हिन्दी कहानियों
का
विवेचनात्मक अध्ययन

[सागर विश्व-विद्यालय द्वारा पी० एच-डी० के लिए स्वीकृत शोध ग्रन्थ]



लेखक—
डॉ० ब्रह्मदत्त शर्मा
एम० ए०, पी-एच० डी०
महाराजा छतरपुर कालेज टीकमगढ़।

प्रकाशक—
सरस्वती पुस्तक सदन, मोतीकटरा, आगरा।



प्रकाशक—
फूलचन्द, प्रतापचन्द
संचालक
सरस्वती पुस्तक सदन
मोतीकटरा—आगरा



प्रथम संस्करण
१ ०
संवत् २०१२ वि०



मूल्य
दस रुपया



मुद्रक
भास्कर प्रेस
बेलनी पैठ, आगरा।

निवेदन

हिन्दी-साहित्य के भिन्न-भिन्न अंगों का विकास जितना गत २५ वर्षों में हु उतना उससे पूर्व नहीं। आज की हिन्दी कहानियाँ इतनी विकसित हो चुकी हैं उनको विषय कला-विधान तथा प्रतिपादन शैली के विचार से अन्य भारतीय त पाश्चात्य कहानियों के समकक्ष रखा जा सकता है। हिन्दी की प्रारम्भिक कहानि की रचना बंगला तथा अंग्रेजी कहानियों के अनुकरण पर की गई। उनमें कल्पना तथा कुतूहल की प्रधानता थी तथा 'कहानी' के तात्त्विक-विकास का अभाव था। अब इनमें कला तथा साहित्य का इतना विकास हो गया है कि उनकी गति-विधि का यथार्थ मूल्यांकन तथा विवेचन अनिवार्य हो गया है। यद्यपि हिन्दी में कहानियों की मीमांसा करने वाली कतिपय पुस्तकें विद्यमान हैं किन्तु उन सब का दृष्टिकोण एकांगी अथवा सीमित है। कुछ रचनाकारों के विवेचन में ऐतिहासिक आधार का अभाव है कुछ ने हिन्दी कहानीकारों के सम्बन्ध में जो निर्णय दिए हैं वे उनकी एक दो कहानियों की विशेषताओं के आधार पर अवलम्बित हैं और कुछ ने हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि के विकासक्रम का इतिहास तो दिया किन्तु उन्होंने कहानियों में वर्णित विषयवस्तु तथा प्रतिपादनशैली की व्याख्या की उपेक्षा की। अन्य आलोचकों ने 'कहानी' का सैद्धान्तिक विवेचन तथा विश्लेषण विस्तारपूर्वक किया परन्तु हिन्दी कहानियों के विषय में उन्होंने मात्र कुछ भी न लिखा। इस प्रकार अधिकांश लेखकों ने हिन्दी 'कहानी' के क्रमिक इतिहास को विषय कला-संस्थान तथा प्रतिपादन शैली के व्यापक आधार पर उपस्थित नहीं किया। इन पंक्तियों के लेखक का यह प्रयास इस लक्ष्य की पूर्ति करने के विचार से हुआ है। 'कहानी' साहित्य का एक अंग है। उसमें कल्पना भावोन्मेष तथा मनोरंजन के साथ ज्ञान निक्षेप भी होता है। कहानीकार केवल मनोरंजन करने वाला व्यक्ति नहीं है वह विचारक भी होता है। वह अपनी कृतियों द्वारा किसी मौलिक विचार-परम्परा को जगत में छोड़ देना चाहता है। अतएव किसी कहानी का अध्ययन उसकी शिल्प विधि का परिचय प्राप्त करने के साथ समाप्त नहीं हो जाता। उसके लिए कहानीकार की विचार परम्परा की महत्ता का मूल्यांकन आवश्यक है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन करते समय हमने अपने निर्णय विषयवस्तु, कला विधान तथा प्रतिपादन शैली के आधार पर दिए हैं।

प्रकाशक—
मूलचन्द, प्रतापचन्द
संचालक
सरस्वती पुस्तक सदन
मोतीकटरा—आगरा



प्रथम संस्करण
१ ०
संवत् २०१२ वि०



मूल्य
दस रुपया



मुद्रक
भास्कर प्रेस
देहली गेट आगरा।

निवेदन

हिन्दी-साहित्य के भिन्न भिन्न अंगों का विकास जितना गत १० वर्षों में हुआ उतना उससे पूर्व नहीं। आज की हिन्दी कहानियाँ इतनी विकसित हो चली हैं कि उनको विषय कला-विधान तथा प्रतिपादन शैली के विचार से अन्य भारतीय तथा अभारतीय कहानियों के समकक्ष रखा जा सकता है। हिन्दी की प्रारम्भिक कहानियों की रचना बंगला तथा अंग्रेजी कहानियों के अनुकरण पर की गई। उनमें कल्पना तथा कुतूहल की प्रधानता थी तथा 'कहानी' के तात्विक-विकास का अभाव था। अब इनमें कला तथा साहित्य का इतना विकास हो गया है कि उनकी गति-विधि का यथार्थ मूल्यांकन तथा विवेचन अनिवार्य हो गया है। यद्यपि हिन्दी में कहानियों की मीमांसा करने वाली कतिपय पुस्तकें विद्यमान हैं किन्तु उन सब का दृष्टिकोण एकांगी अथवा सीमित है। कुछ रचनाकारों के विवेचन में ऐतिहासिक आधार का अभाव है कुछ ने हिन्दी कहानीकारों के सम्बन्ध में जो निर्णय दिए हैं वे उनकी एक दो कहानियों की विशेषताओं के आधार पर अवलम्बित हैं और कुछ ने हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि के विकासक्रम का इतिहास तो दिया किन्तु उन्होंने कहानियों में वर्णित विषयवस्तु तथा प्रतिपादनशैली की व्याख्या की उपेक्षा की। अन्य आलोचकों ने 'कहानी' का सैद्धान्तिक विवेचन तथा विश्लेषण विस्तारपूर्वक दिया परन्तु हिन्दी कहानियों के विषय में उन्होंने प्रायः कुछ भी न लिखा। इस प्रकार अधिकांश लेखकों ने हिन्दी कहानी' के क्रमिक इतिहास को विषय कला-संस्थान तथा प्रतिपादन शैली के व्यापक आधार पर उपस्थित नहीं किया। इन पंक्तियों के लेखक का यह प्रयास इस अभाव की पूर्ति करने के विचार से हुआ है। 'कहानी साहित्य का एक अंग है। उसमें कल्पना भावोन्मेष तथा मनोरंजन के साथ ज्ञान-विक्षेप भी होता है। कहानीकार केवल मनोरंजन करने वाला व्यक्ति नहीं है वह विचारक भी होता है। वह अपनी कृतियों द्वारा किसी मौलिक विचार-परम्परा को जगत में छोड़ देना चाहता है। अतएव किसी कहानी का अध्ययन उसकी शिल्प विधि का परिचय प्राप्त करने के साथ समाप्त नहीं हो जाता। उसके लिए कहानीकार की विचार परम्परा की महत्ता का मूल्यांकन आवश्यक है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन करते समय हमने अपने निर्णय विषयवस्तु कला-विधान तथा प्रतिपादन शैली के आधार पर दिए हैं।

अधिकांश आलोचकों ने हिन्दी कहानियों का आरम्भ २० वीं शताब्दी से माना है इसलिए उन्होंने १९ वीं शताब्दी की कहानियों का विवेचन नहीं किया। किन्तु १९ वीं शताब्दी हिन्दी कहानियों का निर्माण-काल है जिसमें उनकी एक स्वतन्त्र परम्परा के दर्शन होते हैं। अतः हिन्दी कहानियों का अध्ययन करने के लिए उनके प्राचीन तथा आधुनिक दोनों साहित्यों का अनुशीलन तथा विवेचन करना आवश्यक है। प्रस्तुत प्रबन्ध में इसी कारण १९ वीं शताब्दी-निर्माण-काल-की कहानियों का विवेचन स्वतंत्र रूप से तीसरे प्रकरण में किया गया है।

साहित्य' के भिन्न भिन्न अंगों की रूप-व्याख्या समय समय पर बदलती रही है। आचार्यों ने इसका स्वरूप-निर्धारण करते समय, भिन्न भिन्न मत प्रकट किए हैं। हमने इनको जिस रूप में ग्रहण किया है उसकी विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत प्रबन्ध के पहले प्रकरण में दे दी गई है। बीसवीं शताब्दी से प्रथम दस वर्षों में हिन्दी 'कहानी' के भिन्न-भिन्न प्रयोग सामने आए तथा उनको रूप स्थिरता मिली। अतः प्रयोग-कालीन कहानियों का एक स्वतंत्र वर्ग मानकर उनका अध्ययन चौथे प्रकरण में किया गया है। हिन्दी कहानियों के विकास और उत्कर्ष काल की कल्पना 'कहानी' के विषय कला-स्वरूप तथा शैली-गत सीमा-विस्तार और उनकी उत्कर्षता के आधार पर करके, उनका दर्शन पांचवें तथा छठे प्रकरण में किया गया है। काल-क्रम के आधार पर भारतीय कथासाहित्य का विकास संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश आदि साहित्यों से होता हुआ आधुनिक प्रान्तीय भाषाओं तक आया है। भारतीय कहानी-परम्परा पर एक समय मुसलिम कहानियों का भी विशेष प्रभाव पड़ा। बंगला कहानियों ने भी हिन्दी कहानीकारों को कहानी-रचना में पर्याप्त प्रेरणा दी। अस्तु प्रस्तुत प्रबन्ध के दूसरे प्रकरण में कहानी साहित्य के प्राचीन इतिहास के साथ उसका स्वरूप विकास भी दे दिया गया है।

साहित्यिक विषयों का अनुसन्धानकर्ता या तो किसी नवीन तथा मौलिक विचार-परम्परा को उपस्थित करता है अथवा पूर्व संचित ज्ञान राशि का विश्लेषण तथा पुनर्मूल्यांकरण करता है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी कहानियों का जो विवेचनात्मक अध्ययन किया गया है वह दूसरी कोटि का है। इस अध्ययन प्रक्रिया में हिन्दी की उपलब्ध प्रमुख कहानियों का वर्गीकरण करने तथा उनकी विशेषताओं का विश्लेषण विषय कला-विधान तथा शैली के आधार पर, करने में ही लेखक ने अपनी मौलिकता के प्रदर्शन का प्रयास किया है। इस कार्य में लेखक कितना सफल हुआ है यह बतलाना उसका कार्य नहीं यह तो उन विवेकी पाठकों का काम है जो किसी रचना को अभी आन्त धैर्यपूर्वक पढ़कर अपना स्वतंत्र मत निर्धारित करने में पटु हैं।

एक बात और। प्रस्तुत प्रबन्ध में उन्हीं कहानीकारों को लिया गया है जिन्होंने हिन्दी साहित्य में अपनी रचनाओं के आधार पर विशेष स्थान बना लिया है। उन वर्तमान कहानीकारों को इस प्रबन्ध में स्थान नहीं मिल सका है जिनकी प्रतिभा का विकास बहुत बाद में हुआ है अथवा जिनकी रचनाएं अभी इतनी कम हैं कि उनके आधार पर उनके विषय में कोई धारणा बना लेना उतावलापन समझा जाएगा। वस्तुत हमारा अध्ययन सन् १९४७ तक का है। सम्भव है इस अध्ययन में आने अथवा लिखा जाने बहुत से लब्धप्रतिष्ठ तथा ऊँचे कहानीकार (प्राचीन तथा नवीन दोनों) छूट गए हों। लेखक, उनके प्रति अपने कर्तव्य का पालन उस समय करेगा जब उसको इस प्रबन्ध' के नए संस्करण का सुअवसर मिलेगा।

—ब्रह्मदत्त शर्मा

अधिकांश आलोचकों ने हिन्दी कहानियों का आरम्भ २० वीं शताब्दी से माना है इसलिए उन्होंने १९ वीं शताब्दी की कहानियों का विवेचन नहीं किया। किन्तु १९ वीं शताब्दी हिन्दी कहानियों का निर्माण-काल है जिसमें उनकी एक स्वतन्त्र परम्परा के दर्शन होते हैं। अतः हिन्दी कहानियों का मर्मग्रहण करने के लिए उनके प्राचीन तथा आधुनिक दोनों साहित्यों का अनुशीलन तथा विवेचन करना आवश्यक है। प्रस्तुत प्रबन्ध में इसी कारण, १९ वीं शताब्दी-निर्माण-काल-की कहानियों का विवेचन स्वतंत्र रूप से तीसरे प्रकरण में किया गया है।

'साहित्य' के भिन्न-भिन्न अंगों की रूप-व्याख्या समय समय पर बदलती रही है। आचार्यों ने, इसका स्वरूप-निर्धारण करते समय, भिन्न भिन्न मत प्रकट किए हैं। हमने इसको जिस रूप में ग्रहण किया है उसकी विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत प्रबन्ध के पहले प्रकरण में दे दी गई है। बीसवीं शताब्दी के प्रथम दस वर्षों में हिन्दी 'कहानी' के भिन्न-भिन्न प्रयोग सामने आए तथा उनको रूप स्थिरता मिली। अतः प्रयोग-कालीन कहानियों का एक स्वतंत्र वर्ग मानकर उनका अध्ययन चौथे प्रकरण में किया गया है। हिन्दी कहानियों के विकास और उत्कर्ष काल की कल्पना 'कहानी' के विषय, कलात्मक तथा शैली-गत सीमा-विस्तार और इनकी उत्कर्षता के आधार पर करके, उनका वर्णन पाँचवें तथा छठे प्रकरण में किया गया है। काल-क्रम के आधार पर भारतीय कथासाहित्य का विकास संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश आदि साहित्यों से होता हुआ आधुनिक प्रान्तीय भाषाओं तक आया है। भारतीय कहानी-परम्परा पर एक समय मुस्लिम कहानियों का भी विशेष प्रभाव पड़ा। बंगला कहानियों ने भी हिन्दी कहानीकारों को कहानी-रचना में पर्याप्त प्रेरणा दी। अस्तु प्रस्तुत प्रबन्ध के दूसरे प्रकरण में कहानी साहित्य के प्राचीन इतिहास के साथ उसका स्वरूप-विकास भी दे दिया गया है।

साहित्यिक विषयों का अनुसन्धानकर्त्ता या तो किसी नवीन तथा मौलिक विचार-परम्परा को उपस्थित करता है अथवा पूर्व संचित ज्ञान राशि का विश्लेषण तथा पुनर्मौलीकरण करता है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी कहानियों का जो विवेचनात्मक अध्ययन किया गया है, वह दूसरी कोटि का है। इस अध्ययन-प्रक्रिया में हिन्दी की उपलब्ध प्रमुख कहानियों का वर्गीकरण करने तथा उनकी विशेषताओं का विश्लेषण, विषय कथा-विधान तथा शैली के आधार पर करने में ही लेखक ने अपनी मौलिकता के प्रदर्शन का प्रयास किया है। इस कार्य में लेखक कितना सफल हुआ है, यह बतलाना उसका कार्य नहीं यह तो उन विवेकी पाठकों का काम है जो किसी रचना को अच्छी भाँति धैर्यपूर्वक पढ़कर अपना स्वतंत्र मत निर्धारित करने में पटु हैं। "

एक बात और। प्रस्तुत प्रबन्ध में उन्हीं कहानीकारों को लिया गया है जिन्होंने हिन्दी साहित्य में अपनी रचनाओं के आधार पर विशेष स्थान बना लिया है। इन वर्तमान कहानीकारों को इस प्रबन्ध में स्थान नहीं मिल सका है जिनकी प्रतिभा का विकास बहुत बाद में हुआ है अथवा जिनकी रचनाएं अभी इतनी कम हैं कि उनके आधार पर उनके विषय में कोई धारणा बना लेना उतावलापन समझा जाएगा। वस्तुत हमारा अध्ययन सन् १९४७ तक का है। सम्भव है इस अध्ययन में आने अथवा लिये जाने बहुत से लब्धप्रतिष्ठ तथा ऊँचे कहानीकार (प्राचीन तथा नवीन दोनों) छूट गए हों। लेखक, उनके प्रति अपने कर्तव्य का पालन उस समय करेगा जब उसको इस 'प्रबन्ध' के नए संस्करण का शुभवसर मिलेगा।

—ब्रह्मदत्त शर्मा

विषय सूची

पहला प्रकरण

चौथा प्रकरण

पाँचवाँ प्रकरण

विकास-काल (प्रसाद-प्रेमचन्द युग) की कहानियाँ और उनका अध्ययन सन् १९११—१९३ ।



हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन

पहला प्रकरण

भूमिका

१—साहित्य के अंगों में 'कहानी' की स्वरूप-स्थिति—

(अ) साहित्य का स्वरूप—संस्कृत में 'साहित्य' शब्द का प्रयोग व्यापक तथा संकीर्ण दोनों में हुआ है। व्यापक अर्थ में यह 'शास्त्र' अथवा 'वाङ्मय' शब्द का पर्याय वाची और संकीर्ण अर्थ में वर्तमान 'काव्य' शब्द का समानार्थी प्रयुक्त हुआ है। इसी भाँति 'काव्य' शब्द भी व्यापक तथा संकीर्ण दोनों अर्थों में प्रयुक्त हुआ मिलता है। प्राचीन काल में जब कि 'साहित्य के सब अङ्गों का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था तथा स्वानुभूति की अभिव्यक्ति का एकमात्र साधन 'काव्य' था 'साहित्य तथा 'काव्य' शब्दों का प्रयोग एक अर्थ में हो जाता था। वेदों में कवि[1] शब्द का प्रयोग 'परमेश्वर' के लिए तथा श्री मद्भागवत में 'आदि कवि'[2] का प्रयोग वेदों के सर्व प्रथम प्रकाशक तथा विद्वान 'ब्रह्मा' के लिये हुआ है। अतः इन शब्दों के आधार पर कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में 'कविता' का अर्थ वाङ्मय का ऐसा रूप लिया गया जिसके अन्तर्गत सब प्रकार

१—कविर्मनीषी परिभूः स्वयं भूः (शुक्ल यजुः संहिता अ ४० मं ८)

२— "तेने ब्रह्महृदा य आदि कवये" (श्री मद्भागवत १। १। १)

—अर्थात् जिसने अपने हृदय से ब्रह्म को व्यक्त रूप में विस्तृत किया वह आदि कवि है।

की ज्ञानराशि का समाहार होता था। संस्कृत कोषकारों[1] ने भी इस बात का समर्थन किया है। उन्होंने 'काव्य का अर्थ कवि की कृति' तथा 'कवि' का अर्थ 'सर्वज्ञ और सब विषयों का वर्णन करने वाला विद्वान माना है। यद्यपि न्याय मीमांसा व्याकरण लक्षणग्रन्थ आदि की रचना हो जाने पर विद्या के दो विशिष्ट रूप (काव्यशास्त्र) स्पष्ट रूप से सामने आ गए थे परन्तु सभी प्रकार की रचनाओं के लिए 'काव्य' और उनके प्रणेताओं के लिए 'कवि' शब्द का प्रयोग बहुत समय तक होता रहा। जब लौकिक वाणी में वाल्मीकि रामायण' तथा महाभारत' की रचना हुई तो वाल्मीकि 'आदि कवि' तथा वेदव्यास 'कवि' विशेषणों से विभूषित किये गए। वस्तुतः उस समय 'काव्य' का स्वरूप पहले की अपेक्षा कुछ भिन्न हो चला था। पौराणिक काल में तो 'काव्य' शब्द का प्रयोग पहले की अपेक्षा इतने संकुचित अर्थ में हुआ कि अब उसका सम्बन्ध उसके पहले अर्थ से कुछ भी न रहा। इस काल का कवि 'एक विशेष चित्ताकर्षक तथा रमणीय शैली का रचयिता' माना जाने लगा।[2] अग्निपुराण के समय तक

१—काव्यं, क्ली, (कवेरिदं कर्म्म भावो वा। ष्यञ्) शब्दः इति मेदिनी। कविः पु।
कवते सर्वं जानाति सर्वं वर्णयति सर्वं कवते स्तौति वा।

कव् इन्। यद्वा कु शब्दे + 'अच इः'' इत्यादि इः।
कविः त्रि (कवते श्लोकान् ग्रथ्नाति वर्णयति वा। कव् + इन्) परिष्ठ इत्यमरः २।७।१।

(शब्दकल्पद्रुमः राजा राधाकान्त देव द्वारा विरचित रामनारायण प्रेस,
७१ पाथुरिया घाट स्ट्रीट कलकत्ता)

२—"मृदु ललित पदाढ्यं गूढ शब्दार्थ हीनं
जनपद सुख बोध्यं युक्तिमन्नृत्ययोज्यम्।
बहुकृत रसमार्गं सन्धि सन्धान युक्तं
स भवति शुभ काव्यं नाटक प्रेक्षकाणाम्। (नाट्यशास्त्र १६।११८)

अर्थात् उत्तम काव्य वही है जो कोमल और मनोहर पदों से युक्त हो गूढ शब्द और अर्थ से हीन हो सब लोगों के समझने के लिए सरल हो युक्ति-युक्त हो नृत्य में उपयोग करने योग्य हो रस के बहुत से स्रोत बहाने वाला हो तथा सन्धियों के सन्धान सहित हो।

'काव्य' का रूप 'शास्त्र' तथा 'इतिहास' से पूर्णतः स्वतन्त्र हो गया था ।[1] 'साहित्य' तथा 'काव्य' के स्वरूप की शास्त्रीय मीमांसा करने वाले आचार्यों में भामह का नाम सबसे पहले आता है । ईसा की सप्तम शताब्दी में उन्होंने अपने 'काव्यालंकार' में 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' (१।१६) कह कर 'काव्य' की जो परिभाषा दी उसमें 'साहित्य' की कल्पना अवश्य विद्यमान है । उसमें प्रयुक्त 'सहित' शब्द से ही भाव वाचक 'साहित्य' शब्द की उत्पत्ति हुई है—"सहितस्य भावः साहित्यम्" । सहित का धातुगत अर्थ सहित+ष्यञ्=मेलनम् है, अतः 'सहितस्य भावः साहित्यम्' का अर्थ हुआ 'जिसमें सहित का भाव हो' । अर्थात् शब्द-अर्थ भाषा-भाव जो संयुक्त और सहगामी हैं—के भाव का नाम 'साहित्य' है । इस भाँति 'साहित्य' के अन्तर्गत एक से अधिक वस्तुओं के सम्मिलन का भाव निहित है । 'सहितस्य भावः साहित्यम्' का एक दूसरा अर्थ—जिसमें हमारे हितकारी भावों का विवर्धन हो—भी लगाया जा सकता है । ऐसी दशा में साहित्य शब्द का अर्थ बड़ा व्यापक ग्रहण करना पड़ेगा । परन्तु अधिकांश आचार्यों ने उसका ऐसा व्यापक तथा अनिश्चित अर्थ स्वीकार नहीं किया है । 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' में 'काव्य' का अर्थ वही है जो 'सहितस्य भावः साहित्यम्' में 'साहित्य' का है । अस्तु भामह ने 'साहित्य' में शब्द और अर्थ का परस्पर सहित

१—'शास्त्रे शब्दप्रधानत्वमितिहासेषु निष्ठता
अभिधायाः प्रधानत्वात्काव्यं ताभ्यां विभिद्यते ।

(अग्निपुराण ३३६।२–३ । पृष्ठ ८६१ । सरस्वतीयन्त्र कलकत्ता)

अर्थात् शास्त्र में शब्द की प्रधानता तथा इतिहास में शब्दों की स्थिति अभिधा की प्रधानता के लिए होती है । इसलिए इन दोनों से काव्य भिन्न होता है ।

"संक्षेपाद् वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।।६।।
काव्यं स्फुरदलंकारं गुणवद्दोष वर्जितम् ।'

(अग्निपुराण ३३६।६–७। पृष्ठ ८६४)

अर्थात् दोषरहित अलंकारसहित और गुणयुक्त पदावली—ऐसी पदावली जिसमें अभीष्ट अर्थ संक्षेप में भली प्रकार कहा जाय—काव्य है ।

"संस्कृत साहित्य का इतिहास" द्वितीय भाग पृष्ठ २३ ।
ले० कन्हैयालाल पोद्दार, श्री रामविलास पोद्दार स्मारक ग्रन्थमाला समिति नवलगढ़ ।

भाव होना आवश्यक माना । राजशेखर[१], राजानकरुय्यक[२] कुन्तक[३] आदि आचार्यों ने भी 'साहित्य' की स्वरूप-व्याख्या में शब्द और अर्थ दोनों को एक साथ ग्रहण किया है । आगे चलकर 'साहित्य' का प्रयोग एक विशिष्ट अर्थ में होने लगा । 'साहित्य' की परिभाषा देते समय आचार्यों का दृष्टिकोण वैज्ञानिक तथा विश्लेषणात्मक हो गया । उन्होंने 'साहित्य' की स्वरूप व्याख्या करते समय गुण दोष अलंकार, रस, रमणीय अर्थ आदि तत्वों के आधार पर सूक्ष्म विवेचन उपस्थित किया । ही साहित्य शास्त्र' का प्रयोग 'साहित्य से भिन्न एक स्वतन्त्र अर्थ में उन्होंने अवश्य किया और वह अब भी होता है । सारांश यह है कि अधिकांश आचार्यों ने 'साहित्य में शब्द और अर्थ दोनों का सहभाव, समान रूप में तुल्यकक्ष होना, आवश्यक माना है । शास्त्रों में अर्थ की प्रतीति के लिये ही शब्द का आश्रय लिया जाता है परन्तु 'साहित्य' में शब्द के अनुरूप अर्थ और अर्थ के अनुरूप शब्द का होना अनिवार्य है । अस्तु, शब्द तथा अर्थ का सम्मिलित (यथावत सहभाव) आचार्यों द्वारा दी गई 'साहित्य' की प्रायः सब परिभाषाओं के मूल में विद्यमान है । 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' अथवा 'सहितस्य भाव साहित्यम्' में

१—शब्दार्थयोर्यथावत्सहभावेन विद्या साहित्य विद्या" (काव्यमीमांसा पृ० ३)

अर्थात् वह विद्या साहित्य विद्या है जिसमें शब्द और अर्थ का यथोचित सहभाव हो ।

२—"न च काव्ये शास्त्रादिवदर्थे प्रतीत्यर्थमस्य मात्रं प्रयुज्यते । सहितयोः शब्दार्थयोस्तत्र प्रयोगात् । साहित्यं तुल्यकक्षत्वेनान्यूनातिरिक्तत्वम् ।'

(व्यक्ति विवेक-व्याख्या)

अर्थात् काव्य में शास्त्रों की भांति अर्थ की प्रतीति के लिए शब्दमात्र का प्रयोग नहीं है वरन् शब्द और अर्थ इन दोनों का साथ-साथ प्रयोग होता है शब्द और अर्थ का समकक्ष होना ही साहित्य है । कम अथवा अधिक होना साहित्य नहीं होता ।

३—"साहित्य मनयो शोभा शालितां" प्रति काव्यसौ ।

अन्यूनानतिरिक्तत्व मनोहारिण्यवस्थितिः । (वक्रोक्ति जीवित १।१७)

अर्थात् जिसमें शब्द और अर्थ दोनों की अन्यूनानतिरिक्त परस्पर में स्पर्द्धा पूर्वक मनोहारिणी श्लाघनीय स्थिति हो, वह साहित्य है ।

(संस्कृत साहित्य का इतिहास—कन्हैयालाल पोद्दार कृत प्रथम भाग, पृष्ठ ९)

'साहित्य' की अन्य सब परिभाषाएँ अंतर्हित हो जाती हैं। ये भिन्न भिन्न वाक्यों में एक ही मत का समर्थन, स्पष्टीकरण अथवा व्याख्या करती हैं। 'शब्द कल्पद्रुम' में 'ग्रन्थ विशेष जो छन्द शास्त्र के नियमानुकूल रचा जाय, साहित्य है' (मनुष्यकृत श्लोकमय ग्रंथ विशेषः साहित्यम्) आदि शब्दों में साहित्य' को 'काव्य' के अर्थ में प्रयोग किया है। मम्मट[1] विश्वनाथ[2], तथा पंडितराज जगन्नाथ[3] आदि ने भी साहित्य' तथा काव्य' शब्दों का प्रयोग एक अर्थ में किया। इस प्रकार संस्कृत में 'साहित्य' तथा 'काव्य' दोनों शब्दों के अर्थ-विस्तार तथा अर्थ-संकोच के उदाहरण मिल जाते हैं।

अंग्रेजी में 'लिट्रेचर' शब्द का प्रयोग यद्यपि व्यापक तथा संकीर्ण दोनों[4] अर्थों में मिलता है परन्तु अब इसकी गणना 'ललित कला' के अन्तर्गत अधिक की

१—'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि'। (काव्य प्रकाश १।४) अर्थात् काव्य (साहित्य) का स्वरूप यह है कि उसके शब्दों और अर्थों में दोष नहीं हों गुण अवश्य हों चाहे अलंकार कहीं कहीं पर न भी हों।

२—'वाक्यं रसात्मकं काव्यं' अर्थात् रसात्मक वाक्य काव्य होता है। ('साहित्य-दर्पण' विश्वनाथ कृत प्रथम परिच्छेद पृष्ठ ५ P V Kane निर्णय सागर प्रेस बम्बई)

३—'रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' ('रस गंगाधर' पंडित राज जगन्नाथ कृत प्रथम आनन) अर्थात् रमणीय अर्थ का प्रतिपादन करने वाला शब्द काव्य है।

४—(a) (i) Learning; acquaintance with letters or books.

(ii) The collective body of literary production embracing the entire results of knowledge and fancy preserved in writing; also the whole body of literary productions or writings upon a given subject or in reference to a particular science or branch of Knowledge, as the literature of biblical criticism, the literature of Chemistry and the like

(iii) The class of writings distinguished for beauty of style or expression, as poetry essays or history in distinction from scientific treatises and works which contain positive knowledge; belles-letters. Literature, in its

जाती है तथा इसका प्रयोग 'कल्पना' और भाव समन्वित वाङ्मय के अर्थ में होता है। हिन्दी में 'साहित्य' की जो भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ उपलब्ध हैं वे संस्कृत अथवा अंग्रेजी 'साहित्य' की परिभाषा की टीका व्याख्या अथवा पुनरावृत्ति मात्र हैं। इनसे रचना का कोई एक निश्चित रूप प्रतिपादित नहीं होता। यथा :—

(अ) 'ज्ञान राशि के संचित कोष ही का नाम साहित्य है।'
(महावीर प्रसाद द्विवेदी) ('साहित्य की महत्ता' निबन्ध से)

(आ) बोलचाल की भाषा में हम किसी भी छपी हुई पुस्तक को साहित्य की संज्ञा देते हैं। यहाँ तक कि दवाइयों के साथ बंटने वाले छपे हुए पर्चे भी साहित्य कहलाते हैं। किन्तु दूसरे और अधिक उपयुक्त अर्थ में साहित्य से उन्हीं पुस्तकों का बोध होता है जिनमें कला का समावेश है।
(श्यामसुन्दरदास)[1]

---

widest sense embraces all compositions except those on the positive sciences, mathematics etc. It is usually confined however to the belles-letters or works of taste and sentiment, as poetry eloquence history etc. exclud ing abstract discussions and mere erudition.

—(Webster's New International Dictionary).

(*b*) 'Literature is the body of writings of a people preserved on account of its beauty of thought and style; Literature falls into two great classes—prose and poetry and each of these is divisible into many species, accrodingly as the basis of divi sion is form or matter"

—(New Encyclopaedia Britanica).

(*c*) *Literature is concerned solely with the subjective* outlook *up-on the world.* ......It is the record of the impressions made by external realities of every kind upon great men, and of the reflections which these men have made upon them."

— Judgment in Literature"·
by W Basil Worsfold.

१— 'साहित्यालोचन'। पृष्ठ ११।

(द) "विचार और 'कल्पना' भाषा द्वारा प्रकट किए जाते हैं। वही साहित्य है। पदार्थ साहित्य नहीं पदार्थों का नाम रूपी संकेत भी साहित्य और केवल शब्द भी साहित्य नहीं—विचार का नाम साहित्य है। ये विचार भाषा द्वारा प्रकट किए जाते हैं। और विचारों से तात्पर्य 'कल्पना' 'अनुभव' विवेचना' तथा अन्यान्य मन की क्रियाओं से है। (पं० रामचन्द्र शुक्ल)[१]

(ई) 'साहित्य के अन्तर्गत वह सारा वाङ्मय लिया जा सकता है जिसमें अर्थबोध के अतिरिक्त भावोन्मेष अथवा चमत्कारपूर्ण अनुरंजन हो तथा जिसमें ऐसे वाङ्मय की विचारात्मक समीक्षा या व्याख्या हो।" (पं० रामचन्द्र शुक्ल)[२]

पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'साहित्य' का व्यापक अर्थ लिया है। उनकी परिभाषा 'साहित्य' तथा भाषा' का स्वरूप-भेद स्पष्ट नहीं करती। सभी भाषाओं में 'ज्ञान-राशि का कोष' संचित रहता है, परन्तु सब प्रकार का ज्ञान 'साहित्य' के अन्त र्गत नहीं आता। दर्शन इतिहास ज्योतिष तथा वनस्पतिशास्त्र जैसे अनेक विषय हैं जिनका ज्ञान 'साहित्य-ज्ञान' से भिन्न कोटि का माना जाता है। बाबू श्यामसुन्दर दास ने साहित्य' के अन्तर्गत केवल उन पुस्तकों को ग्रहण किया है जिनमें 'कला' का समावेश होता है। उनकी परिभाषा में अंग्रेजी की 'लिट्रेचर' की परिभाषा की प्रतिच्छाया दिख माल है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने 'साहित्य' के अन्तर्गत 'वाङ्मय' का वह रूप लिया है जिसमें 'अर्थबोध 'कल्पना' 'भावोन्मेष तथा चमत्कारपूर्ण' अनुरंजन आदि का विशेष योग रहता है। समीक्षक आलोचक श्री गुलाबराय एम ए० ने अपनी पुस्तक साहि और सिद्धान्त में 'साहित्य' तथा 'काव्य' की तुलनात्मक व्यवस्था करते हुए 'साहित्य का स्वरूप-निर्धारण इस प्रकार किया है—'अपने संकुचित अर्थ में साहित्य काव्य का पर्याय हो जाता है। साहित्य के व्यापक अर्थ में काव्य और शास्त्र दोनों ही आ जाते हैं। रस प्रधान साहित्य काव्य कहलाता है और ज्ञान प्रधान साहित्य में जिसमें बुद्धि और नियम का शासन अधिक रहता है वह शास्त्र कहलाता है। जीवन की पूर्णता दोनों के अनुशीलन में है—काव्य-शास्त्र विनोदेन कालो गच्छति धीमताम्। तात्पर्य यह कि 'साहित्य' जिस अर्थ में आज प्रयुक्त होता है वह रामचन्द्र शुक्ल और

१—'साहित्य' निबन्ध से। (सरस्वती सन् १६०४)
२— 'भाषण'' २४वां हिन्दी साहित्य सम्मेलन पृष्ठ ९।

गुलाबराय एम० ए० द्वारा दी गई परिभाषाओं में अधिक स्पष्टतापूर्वक अभिव्यक्त हुआ है। आज 'साहित्य' एक निश्चित तथा विशिष्ट अर्थ में प्रयोग किया जाता है। वह 'काव्य' का पर्यायवाची शब्द नहीं माना जाता। अब 'काव्य' (कविता) श्रव्यकाव्य के ही रूप में संकुचित हो गया है जब कि 'साहित्य' वाङ्मय के बहुत से अंगों को आत्मसात कर लेता है। ऐतिहासिक दृष्टि से 'काव्य' शब्द 'साहित्य' की अपेक्षा प्राचीन है परन्तु अब उसका अर्थ-संकोच हो गया है इसलिए वह 'साहित्य' का एक अंग स्वीकार किया जाता है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने 'साहित्य' को उसके व्यापक तथा विशिष्ट अर्थ में ग्रहण किया है।

विद्वानों ने किसी विषय अथवा वस्तु का ज्ञान चार भिन्न-भिन्न अर्थों—प्रत्यक्ष अनुमित आप्तोपलब्ध तथा कल्पित-पर आश्रित माना है। इन्द्रियों के साथ किसी वस्तु का प्रत्यक्ष सम्बन्ध होने से जो ज्ञान प्राप्त होता है वह प्रत्यक्ष अर्थ पर अवलम्बित रहता है। जो ज्ञान लिंग (लक्षण) और लिंगी (लक्ष्य) दोनों के प्रत्यक्ष ज्ञान से उत्पन्न होता है उसका आधार अनुमित अर्थ होता है। विश्वासपात्र अथवा आप्त पुरुष की बात को शब्द प्रमाण मानकर जो ज्ञान ग्रहण किया जाता है वह आप्तोपलब्ध अर्थ पर तथा किसी जानी हुई वस्तु के सादृश्य द्वारा दूसरी वस्तु का जो ज्ञान प्राप्त किया जाता है वह उपमित (कल्पित) अर्थ पर आश्रित होता है। अपने विशुद्ध रूप में यह चार प्रकार का अर्थ चार स्वतन्त्र विषयों को जन्म देता है। आप्तोपलब्ध अर्थ का क्षेत्र इतिहास अनुमित का दर्शन तथा कल्पित का काव्य (साहित्य) होता है। प्रत्यक्ष अर्थ का क्षेत्र संसार की प्रत्येक वस्तु अथवा विषय हो सकता है। विशुद्ध अर्थ बोध के आधार पर इतिहास दर्शन तथा साहित्य का स्वरूप स्पष्ट रहता है परन्तु भाव तथा कल्पना या चमत्कार का समन्वय होने से अन्य विषय भी 'साहित्य' के अन्तर्गत आ जाते हैं। अतः 'साहित्य' का क्षेत्र इतिहास दर्शन आदि विषयों से व्यापक है। विशुद्ध 'साहित्य' में कल्पित अर्थ रहता है भावोन्मेष होता है तथा चमत्कारपूर्ण मनोरंजनात्मक प्रतिपादन शैली का विशेष योग रहता है। 'साहित्य' के अन्तर्गत इतिहास दर्शन तथा शास्त्र आदि उस दशा में सम्मिलित किए जाते हैं जब उनमें कल्पना भावोन्मेष तथा उक्तिवैचित्र्य आदि का किसी न किसी परिमाण में प्रयोग किया जाय। केवल प्रत्यक्ष अर्थ द्वारा गृहीत ज्ञान साहित्य कोटि में नहीं आता। वह एक भिन्न कोटि का ज्ञान है। 'रामायण' तथा 'पद्मावत' की कथा वस्तुओं का आधार आप्तोपलब्ध ज्ञान है। परन्तु कल्पना रचना चमत्कार तथा भावसमन्वित होने के कारण ये पुस्तकें 'साहित्य' की सामग्री मानी जाती हैं। कबीर सूर तुलसी आदि की धार्मिक रचनाएं हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि मानी जाती हैं। तात्पर्य यह है कि अब 'साहित्य' का क्षेत्र व्यापक माना

जाता है। यह 'भाषा' से स्वतन्त्र है। 'भाषा' विषयों का अर्थबोध कराती है परन्तु केवल अर्थबोध कराना 'साहित्य' का लक्ष्य नहीं। 'भाषा' के अन्तर्गत 'साहित्य' का समावेश हो जाता है परन्तु 'साहित्य' द्वारा भाषा के सब रूप उपस्थित नहीं होते। अब साहित्य के भीतर वे सब कृतियाँ आती हैं जिनमें भावव्यंजक या चमत्कार विधायक अंश पर्याप्त होता है फिर उन कृतियों की रमणीयता और मूल्य हृदयंगम कराने वाली समीक्षाएँ या व्याख्याएँ भी आती हैं। अर्थबोध कराना मात्र जिस कथन या प्रबन्ध का उद्देश्य होगा वह साहित्य के भीतर न आएगा और चाहे कहीं जाय।[1] प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने भी 'साहित्य' शब्द का प्रयोग ऐसे ही विशिष्ट तथा व्यापक अर्थ में किया है। अर्थात् 'साहित्य' के अन्तर्गत हमने 'वाङमय' का वह रूप लिया है जिसमें अर्थबोध होता है भावोन्मेष अथवा चमत्कारपूर्ण मनुरंजन होता है कल्पना का योग रहता है तथा ऐसे 'वाङमय' की विचारात्मक समीक्षा या व्याख्या होती है।

(आ) साहित्य के रूप—प्राचीन काल में रचना के साधन बहुत कम थे। उस समय मुद्रण यन्त्र का आविष्कार न हुआ था। ज्ञान को स्मृतिपटल पर अधिक समय तक सुरक्षित रखने के लिये तब 'कविता' से भिन्न वाङमय का कोई अन्य रूप उपयुक्त न समझा जाता था। अतएव पौराणिक काल तक का सारा भारतीय वाङमय पद्यरूप में अधिक मिलता है। जब 'काव्य' से भिन्न नवीन रचनाओं का निर्माण प्रचुर मात्रा में होना प्रारम्भ हुआ तो विविध प्रकार की रचनाओं का एक नाम-काव्य रखना असंभव हो गया। सम्भवतः यही कारण है कि पौराणिक काल का आरम्भ होते होते 'साहित्य' का वर्गीकरण भिन्न-भिन्न श्रेणियों में किया जाने लगा। फिर तो जैसे जैसे 'साहित्य' के नए रूप सामने आते गए वैसे वैसे उनका वर्गीकरण भी भिन्न भिन्न प्रकार का होता गया।

अग्निपुराण में 'साहित्य' का वर्गीकरण तीन श्रेणियों में किया गया है श्रव्य-काव्य दृश्यकाव्य (अभिनेय) तथा प्रकीर्ण।[2] भामह कृत 'काव्यालंकार' में पहले दो भेद—गद्य, पद्य—और फिर देवचरित उत्पाद्यवस्तु, कलाश्रय तथा शास्त्राश्रय चार भेद किये गए हैं। तत्पश्चात् उनके अन्तर्गत सर्गबन्ध (महाकाव्य) अभिनेयार्थ (नाट्य)

१—प्रो० रामचन्द्र शुक्ल का भाषण: २४ वाँ हिन्दी साहित्य-सम्मेलन पृष्ठ २

२—(अ) 'गद्यं पद्यं च मिश्रं च काव्यादि त्रिविधं स्मृतम्' (अग्निपुराण ३३६।८)

(आ) 'श्रव्यं चैवाभिनेयं च प्रकीर्णं सकलोक्तिभिः' (अग्निपुराण ३३७।१८)

आख्यायिका, कथा और अनिबद्ध का उल्लेख हुआ है।[1] आचार्य दण्डी ने 'साहित्य' का वर्गीकरण गद्य पद्य तथा मिश्रित तीन विभागों में किया फिर इनके और भेद— उपभेद-मुक्तक कुलक कोष संघात, सर्गबन्ध कथा, आख्यायिका नाटकादि तथा चम्पू गिनाए।[2] आचार्य वामन ने 'काव्यालंकार सूत्र' में काव्य (साहित्य) का वर्गीकरण करते समय पहले उसके दो भेद गद्य पद्य किए तत्पश्चात् वृत्तगन्धी चूर्ण उत्कलिका गद्य के अन्तर्गत और इसी प्रकार कतिपय अन्य उपभेद पद्य के अन्तर्गत माने। रुद्रट ने काव्य (साहित्य) को गद्य और पद्य (छन्दोबद्ध) दो भागों में विभाजित किया फिर कथा, आख्यायिका तथा उत्पाद्य अनुत्पाद्य आदि अनेक भेदों का उल्लेख किया।[3] हेमचन्द्र ने पहले प्रेक्ष्य (दृश्य) और श्रव्य नाम से साहित्य के दो भेद किए फिर पाठ्य भेद महाकाव्य आख्यायिका चम्पू तथा अनिबद्ध आदि उपभेद किए। 'साहित्य-दर्पण' कार विश्वनाथ ने अपने ग्रन्थ के छठे परिच्छेद में साहित्य (काव्य) के भेदों का श्रेणी विभाजन विस्तार-पूर्वक किया है। उन्होंने पहले दृश्य तथा श्रव्य नाम से 'साहित्य' के दो भेद किए, फिर दृश्य के अन्तर्गत रूपक उपरूपक और श्रव्य के अन्तर्गत पद्य गद्य की श्रेणियाँ निर्धारित कीं। उन्होंने रूपक के दस भेद और उपरूपक के अठारह उपभेद

१—शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यं च तद्द्विधा।
संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ॥१६॥
वृत्तदेवादिचरितशंसि चोत्पाद्यवस्तु च।
कलाशास्त्राश्रयं चेति चतुर्धा भिद्यते पुनः ॥१७॥
सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे।
अनिबद्धं च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोच्यते ॥१८॥
('काव्यालंकार' भामह कृत १।१६-१८)

२—गद्यं पद्यं च मिश्रं च तत् त्रिधैव व्यवस्थितम्।
पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा ॥ ११ ॥
('काव्यादर्श' दण्डी कृत परिच्छेद १ पृष्ठ ४)

३—"सन्ति द्विधा प्रबन्धाः काव्य कथाख्यायिकादयः काव्ये।
उत्पाद्यानुत्पाद्या महल्लघुत्वेन भूयोऽपि ॥२॥
('काव्यालंकार' रुद्रट कृत अध्याय १६)

देकर अन्त में पद्य के दस तथा गद्य के चार रूप स्वीकार किए ।[1]

तात्पर्य यह कि संस्कृत आचार्यों ने साहित्य के अंगों का श्रेणी विभाजन करते समय किसी एक सिद्धान्त को ग्रहण नहीं किया । आरम्भ में 'साहित्य' के तीन अंग गद्य पद्य मिश्रित अथवा श्रव्य अभिनेय तथा प्रकीर्ण-स्वीकार किए गए । आगे चल कर कथा तथा आख्यायिका और अनिबद्ध नाम के नवीन रूप सामने आए । प्राचीन काल में साहित्य' के अंगों का श्रेणी विभाजन गद्य पद्य के भेद को प्रधान मान कर किया गया । कुछ आचार्यों ने दृश्य काव्य को मिश्रित (मिश्र संकीर्ण आदि) संज्ञा देकर श्रव्य (पद्य) से उसका रूप स्वतन्त्र माना । अन्य आचार्यों ने कथा-आख्यायिका तथा दृश्य काव्य का समाहार गद्य' के अन्तर्गत किया और दृश्य तथा श्रव्य के स्थान में गद्य तथा पद्य नाम देकर 'साहित्य' के अंगों का वर्गीकरण किया । हेमचन्द्र ने दृश्य काव्य से भिन्न अन्य रचनाओं की गणना 'श्रव्य काव्य' के अन्तर्गत की तथा उनकी काव्य आख्यायिका चम्पू, अनिबद्ध आदि नामों से अभिहित किया । विश्वनाथ ने दृश्य काव्य से भिन्न अन्य रचनाओं को श्रव्य काव्य के अन्तर्गत लिया तो अवश्य परन्तु उन्होंने श्रव्यकाव्य के समस्त रूपों को पहले पद्य तथा गद्य दो भागों में विभक्त किया तदुपरान्त गद्य के अन्तर्गत सब रचनाओं का समाहार करना उचित समझा । दृश्यकाव्य की गणना गद्य में होती है । कथा और आख्यायिका भी गद्य में लिखी जाती हैं । वस्तुतः इन रचनाओं का वर्गीकरण जिस ढंग से किया गया वह बहुत अस्पष्ट था । उसमें किसी एक दृढ़ सिद्धान्त को आधार नहीं बनाया गया ।

हिन्दी में बाबू श्यामसुन्दरदास ने अपनी प्रसिद्ध रचना 'साहित्यालोचन' में साहित्य के अंगों का वर्गीकरण अब की लक्षण ग्रन्थों के आधार पर किया । उन्होंने कला के दो भेद उपयोगी कला, ललित कला-करके काव्य (साहित्य) को ललित कला के अन्तर्गत ग्रहण किया । फिर काव्य के दो भेद-गद्य पद्य करके गद्य को दृश्यकाव्य तथा श्रव्यकाव्य दो वर्गों में विभाजित किया । तत्पश्चात् दृश्यकाव्य के अन्तर्गत रूपक तथा उपरूपक की गणना करके शेष रचनाओं को श्रव्यकाव्य के अन्तर्गत माना । हिन्दी के

१—'दृश्यश्रव्यत्वभेदेन पुनः काव्यं द्विधा मतम् ।
'साहित्य दर्पण' विश्वनाथ कृत ॥ टिप्पणी पी० वी० काने एम० ए०
एल० एल० एम द्वारा पाण्डुरंग वामन काने बम्बई द्वारा प्रकाशित ।
पृष्ठ ६६ ।

वृत्तमाख्यायते तस्यां नायकेन स्वचेष्टितम् ।
वक्त्रं चापरवक्त्रं च काले भाव्यार्थ शंसि च ॥ २६ ॥

कवेरभिप्रायकृतैः कथनैः कैश्चिदङ्किता ।
कन्या हरण संग्रामविप्रलम्भोदयान्विता ॥ २७ ॥

न वक्त्रापरवक्त्राभ्यां युक्ता नोच्छ्वासवत्यपि ।
संस्कृतं संस्कृता चेष्टा कथापभ्रंशभाक्तथा ॥ २८ ॥

अन्यैः स्वचरितं तस्यां नायकेन तु नोच्यते ।
स्वगुणाविष्कृतिं कुर्यादभिजातः कथं जनः ॥ २९ ॥

(प्रथमः परिच्छेदः पृष्ठ ३, ४)

श्री० S K De इस मत का स्पष्टीकरण करते हुये लिखते हैं—

'Akhyayika is a literary composition, which is written in prose in words pleasing to the ear (श्रव्य) and agreeable to the matter intended (शब्दार्थानुकूल) but which may contain metrical pieces in (वक्त्र) and (अपरवक्त्र) Metre, the object of these verses being to give a timely indication of future happenings in the story which should have an exalted substance (उदात्तार्थ) with some characteristics supplied by the poet's imagination as a special mark and having for its theme the abduction of a girl (कन्याहरण), a fight (संग्राम), a separation (विप्रलम्भ) and the (final) triumph (उदय), apparently of the hero in which an account of his deeds is given by the hero himself in which the story is divided into several pauses called Uchchvasas (उच्छ्वास) In the Katha, on the other hand, there are no vaktra or appara vaktra verses, no division into Uchchavasas; and the story should not be narrated by the hero, but by some one else it may be written in sanskrit or in apabharamsa, which indicated by implica-

tion that the Akhyayika should always be composed in Sanskrit [1]

(Akhyayika and Katha in
Classical Sanskrit)

दण्डी ने 'कथा' तथा 'आख्यायिका' के इस भेद को नहीं माना। उसने इनको गद्य के दो स्वतन्त्र रूप मानते हुए भी एक ही प्रकार की रचना माना। यथा:—

अपादः पदसंतानो गद्यमाख्यायिका कथा।
इति तस्य प्रभेदौ द्वौ तयोराख्यायिका किल ॥ २३ ॥
नायकेनैव वाच्यान्या नायकेनेतरेण वा।
स्वगुणाविष्क्रिया दोषो नात्र भूतार्थशंसिनः ॥ २४ ॥
अपि त्वनियमो दृष्टस्तत्राप्यन्यैरुदीरणात्।
अन्यो वक्ता स्वयं वेति कीदृग्वा भेदकारणम् ॥ २५ ॥
वक्त्रं चापरवक्त्रं च सोच्छ्वासत्वं च भेदकम्।
चिह्नमाख्यायिकायाश्चेत् प्रसङ्गेन कथास्वपि ॥ २६ ॥
आर्यादिवत् प्रवेशः किं न वक्त्रापरवक्त्रयोः।
भेदश्च दृष्टो लम्भादिरुच्छ्वासो वास्तु किं ततः ॥ २७ ॥
तत् कथाख्यायिकेत्येका जातिः संज्ञाद्वयाङ्किता।
अत्रैवान्तर्भविष्यन्ति शेषाश्चाख्यानजातयः ॥ २८ ॥

(काव्यादर्शः १ परिच्छेद-२३ २८
श्री कमलमणि ग्रन्थमाला • ६ १)

काव्यादर्श की टीका करते हुये डा० S K. Belvalkar ने ऊपर लिखित अंश की व्याख्या इस प्रकार की है—

'A succession of words not amenable to division into metrical feet is called prose. Chronicle and tale are its two varieties Of these chronicles, we are told is what is narrated by the hero himself exclusively; the

---

1— History of Classical Sanskrit Literature' by M. Krishnamachariar M. A., M. L., Ph D Page 437

other by the hero as well as by any other person The showing forth of one's own merits is not here, in view of his being a recorder of events that have actually occurred a blemish. This restriction, however is not observed in as much as there (in Akhyayika) also other persons can narrate. That another person narrates or he himself does it—what kind of a ground for distinction is this ? If (the metres) Vaktra and Aparvaktra and the having of the title Uchchvasas (for a subdivision) are to be the differentiating mark of an Akhyayika occasionally even in Kathas why as in the case of Arya and other metres, should there not be scope for Vaktra and Aparvaktra ? Lambha and other (titles for subdivision) are observed (in Kathas) as a distinguishing characteristic Let Uchchvasas be one of them, what matters. Hence Katha and Akhyayika constitute just one species denoted by two names. Here in also are comprised the remaining species of narration. The abduction of a maiden, battle, deception, somebody's rise in fortune and such other topics are common to it (Akhyayika) no less than to compositions in cantos, they do not form its differentiating characteristics. Any peculiar mark that the poet might affect according to his fancy (in a Katha etc.) he could without impropriety affect in other composition. For accomplished persons, in the attainment of their desired ends can there be any occasion that may not (just as well) serve as an opening. [1]

1—"History of Classical Sanskrit Literature" by Krishnamachariar page 438.

(S K. Balvalkar's translation of काव्यादर्श)

आगे चलकर रुद्रट तथा विश्वनाथ ने भी इस विषय पर अपना अपना मत विस्तार पूर्वक दिया। यथा:—

श्लोकैर्महाकथायामिष्टान्देवान्गुरून्नमस्कृत्य ।
संक्षेपेण निजं कुलमभिदध्यात्स्वं च कर्तृतया ॥ २ ॥
सानुप्रासेन ततो भूयो लघ्वक्षरेण गद्येन ।
रचयेत्कथा शरीरं पुरेव पुरवर्णक प्रभृतीन ॥ २१ ॥
आदौ कथान्तरं वा तस्यां न्यस्येत्प्रपंचितं सम्यक् ।
लघु तावत्संधानं प्रक्रान्तकथावताराय ॥ २२ ॥
कन्या लाभ फलां वा सम्यग्विन्यस्य सकल शृंगाराम् ।
इति संस्कृतेन कुर्यात्कथामगद्येन चान्येन ॥ २३ ॥
पूर्ववदेव नमस्कृत्यैव गुरून्सिद्धस्थितेष्वेषु ।
काव्यं कर्तुमिति कवीनामाख्यायिकायां तु ॥ २४ ॥
तदनु नृपे वा भक्तिं परगुण संकीर्तनेऽथवा व्यसनम् ।
अन्यद्वा तत्करणे कारणम् अविलम्बमभिदध्यात् ॥ २५ ॥
अथ तेन कथेव यथा रचनीया सकलमपि गद्येन ।
निज वंशं स्वं वात्स्यामभिदध्यात स्वपद्येन ॥ २६ ॥
कुर्यादिति ...सर्गवशेषा सुखेन ...नाम् ।
इ इ आर्ये श्लिष्टे सामान्यार्थे तदर्थानि ॥ २७ ॥[1]
कथायां सरसं वस्तु पद्यैरेव विनिर्मितम् ॥ ३३२ ॥
क्वचिदत्र भवेदार्या क्वचिद्वक्त्रापवक्त्रके ॥
आदौ पद्यैर्नमस्कारः खलादेर्वृत्तकीर्तनम् ॥ ३३३ ॥
आख्यायिका कथावत्स्यात्कवेर्वंशानुकीर्तनम् ।
अस्यामन्य कवीनां च वृत्तं पद्य क्वचित्क्वचित् ॥ ३३४ ॥
कथांशानां व्यवच्छेद आश्वास इति बध्यते ।
आर्यावक्त्रापवक्त्राणां छन्दसा येन केन चित् ॥ ३३५ ॥
अन्यापदेशेनाश्वासमुखे भाव्यर्थसूचनम् ।[2]

१—'काव्यालङ्कार' श्री रुद्रट प्रणीत : निर्णयसागर प्रेस बम्बई, अध्याय १६, पृष्ठ १०० १०१।

२—'साहित्य-दर्पण' षष्ठ परिच्छेद ।
with notes by P V Kane M. A., LL.M (Second edition 1923) appendix E page 109

other by the hero as well as by any other person The showing forth of one's own merits is not here, in view of his being a recorder of events that have actually occurred, a blemish. This restriction, however, is not observed in as much as there (in Akhyayika) also other persons can narrate. That another person narrates or he himself does it—what kind of a ground for distinction is this ? If (the metres) Vaktra and Aparvaktra and the having of the title Uchchvasas (for a subdivision) are to be the differentiating mark of an Akhyayika occasionally even in Kathas why as in the case of Arya and other metres, should there not be scope for Vaktra and Aparvaktra ? Lambha and other (titles for subdivision) are observed (in Kathas) as a distinguishing characteristic Let Uchchvasas be one of them, what matters. Hence Katha and Akhyayika constitute just one species denoted by two names. Here in also are comprised the remaining species of narration The abduction of a maiden, battle deception, somebody's rise in fortune and such other topics are common to it (Akhyayika) no less than to compositions in cantos, they do not form its differentiating characteristics. Any peculiar mark that the poet might affect according to his fancy (in a Katha etc.) he could without impropriety affect in other composition. For accomplished persons, in the attainment of their desired ends can there be any occasion that may not (just as well) serve as an opening."[1]

1—"History of Classical Sanskrit Literature" by Krishnamachariar page 438

(S K Balvalkar's translation of काव्यादर्श)

आगे चलकर रुद्रट तथा विश्वनाथ ने भी इस विषय पर अपना अपना मत विस्तार पूर्वक दिया। यथा:—

श्लोकैर्महाकथायामिष्टान्देवान्गुरून्नमस्कृत्य ।
संक्षेपेण निजं कुलमभिदध्यात्स्वं च कर्तृतया ॥ २० ॥
सानुप्रासेन ततो भूयो लघ्वक्षरेण गद्येन ।
रचयेत्कथाशरीरं पुरेव पुरवर्णकप्रभृतीनि ॥ २१ ॥
आदौ कथान्तरं वा तस्यां न्यस्येत्प्रपञ्चितं सम्यक् ।
लघु तावत्संधानं प्रक्रान्तकथावताराय ॥ २२ ॥
कन्यालाभफलां वा सम्यग्विन्यस्य सकलशृङ्गाराम् ।
इति संस्कृतेन कुर्यात्कथामगद्येन चान्येन ॥ २३ ॥
पूर्ववदेव नमस्कृतदेवगुरूंल्लोकेष्विष्टेषु ।
काव्यं कर्तुमिति कवीन्सत्कुर्यादाख्यायिकायां तु ॥ २४ ॥
तदनु नृपे वा भक्तिं परगुणसंकीर्तनेऽथवा व्यसनम् ।
अन्यद्वा तत्करणे कारणमविस्पष्टमभिदध्यात् ॥ २५ ॥
अथ तेन कथैव यथा रचनीया स्याधिकानि पद्यानि ।
निजवंशं स्वं चाख्यानमभिदध्यात्त्वनपद्येन ॥ २६ ॥
कुर्यादथोच्छ्वासान्तरसर्गादेषां मुखेऽथवार्याद्य ।
द्वे द्वे वार्ये श्लिष्टे सामान्यार्थे तदन्ते ॥ २७ ॥[1]
कथायां सरसं वस्तु पद्यैरेव विनिर्मितम् ॥ ३३२ ॥
क्वचिदत्र भवेदार्या क्वचिद्वक्त्रापवक्त्रके ॥
आदौ पद्यैर्नमस्कारः खलादेर्वृत्तकीर्तनम् ॥ ३३३ ॥
आख्यायिका कथावत्स्यात्कवेर्वंशानुकीर्तनम् ।
अस्यामन्यकवीनां च वृत्तं पद्यं क्वचित्क्वचित् ॥ ३३४ ॥
कथांशानां व्यवच्छेद आश्वास इति बध्यते ।
आर्यावक्त्रापवक्त्राणां छन्दसा येन केनचित् ॥ ३३५ ॥
अन्यापदेशेनाश्वासमुखे भाव्यर्थसूचनम् ।[2]

१—'काव्यालंकारः' श्री रुद्रट प्रणीत : निर्णयसागर प्रेस बम्बई, अध्याय १६, पृष्ठ १७० १७१।
२—'साहित्य-दर्पण' षष्ठ परिच्छेद :
with notes by P V Kane M. A.,LL.M. (Second edition 1923) appendix E page 109

उपर्युक्त मत ग्रंथ की व्याख्या करते हुए श्री कृष्णमाचार्य लिखते हैं:—

"We have in the katha and introductory namaskriya *in verse to the devas and gurus, and a* statement of the author s family and the motive of his authorship, the prose narrative written in Sanskrit (or in verse in other languages) *in light alliterative words* the plot including purva varnan etc (as in the case of the Utpadya Kavya, XV off (3) a Kathantara at the beginning, which is *immediately connected with the main story* (4) a theme consisting of the winning of a girl (Kanyalabha) which being the main issue the sentiment of love is developed *fully in it. (Vinyasta Sakalasrngare) In the Akhyayika* on the other hand (1) we have the namaskriya to devas and gurus in verse together with an incidental praise of *older poets, a confession of one s own inability and a* statement of the poet s motive in writing not withstanding these drawbacks, which motive may spring from *the poet s devotion to* a *particular* king, his addiction to the praise of other people s merits or from some other special causes (2) *The story should be written* in *the manner of a katha but emphasis* is put on the injunction that an account of the poet himself and his family must be contained in it, written in prose and not in verse *there are divisions* into Uchchvasas and two *arya Verses should occur* at the beginning of each chapter, excepting the first. [1]

यद्यपि संस्कृत आचार्यों ने 'कथा' तथा 'आख्यायिका' की स्वरूप-व्याख्या में पर्याप्त समय लगाया परन्तु वे विषय अथवा शैली गत विशेषताओं के आधार पर इन रचनाओं

1—"*History of* Classical Sanskrit Literature" by Krishnamachariar page 438.

के स्वतन्त्र रूप निर्धारित न कर सके। भामह ने 'कथा' तथा आख्यायिका नाम से कथा साहित्य के दो रूप स्वीकार किए। उनके मतानुसार 'आख्यायिका' गद्य प्रधान साहित्यिक रचना है, उसमें सूत्र-योजना आगामी घटनाओं का संकेत करने के लिए होती है, उसका विषय महान होता है उसमें प्रेम के दोनों पक्ष-संयोग वियोग होते हैं तथा उसका कथा भाग संस्कृत भाषा में स्वयं नायक द्वारा वर्णित होता है। उसने 'कथा' के लिए वक्त्र अपरवक्त्र जैसे छन्दों उच्छ्वासों तथा नायक द्वारा वर्णनों को आवश्यक नहीं माना। उसने भाषा का भी कोई प्रतिबन्ध 'कथा' के लिए स्वीकार नहीं किया। परन्तु 'कथा' आख्यायिका का यह स्वरूप भट दण्डी को मान्य नहीं। उनकी दृष्टि में ये रचनाएं भिन्न नहीं। वस्तुतः ये एक वस्तु के दो नाम हैं। रुद्रट और विश्वनाथ भी इन रचनाओं के निश्चित रूप प्रतिष्ठित न कर सके। आज इनके स्थान में 'उपन्यास' तथा कहानी शब्दों का प्रयोग किया जाता है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में हमारा सम्बन्ध कथासाहित्य के एक रूप 'कहानी' से है। अतः हमें यह देखना है कि इसका वर्तमान रूप क्या है तथा इसकी स्वरूप-व्याख्या के लिए साहित्यकार किस स्पष्ट तथा वैज्ञानिक शब्दावली का प्रयोग करते हैं। हिन्दी के लब्धप्रतिष्ठ कतिपय आचार्यों ने इसकी परिभाषा इस प्रकार दी है —

(अ) आख्यायिका साहित्य का वह रूप है जिसके कथा-प्रवाह और कथोपकथन में अर्थ अपने प्रकृत रूप में अधिक विद्यमान रहता है और उसे दबाने वाले भाव विधान या उक्तिवैचित्र्य के लिए और थोड़ा स्थान बचता है।[1]

(आ) "आख्यायिका एक निश्चित लक्ष्य या प्रभाव को लेकर लिखा गया नाटकीय आख्यान है।[2]

[illegible] मनुष्य जीवन की आनुपूर्विक कथा को कल्पना के रंग में रंजित कर गद्य में व्यक्त करती है। ---- गल्प या छोटी कहानी केवल एक प्रसंग को लेकर उसकी एक मार्मिक झलक दिखा देने का ही उद्देश्य रखने लगी है। ---- "यह जीवन का समग्र-सापेक्ष चतुर्दिक चित्र न अंकित कर केवल एक अंश में घनीभूत जीवन दृश्य दिखाने लगी है'।[3]

१—प्रो० रामचन्द्र शुक्ल का भाषण- २४ वां हिन्दी साहित्य सम्मेलन पृ० ३।

२—"साहित्यालोचन" । लेखक श्यामसुन्दरदास पृष्ठ ११६ ।

३—[illegible]

उपर्युक्त पद्य की व्याख्या करते हुए श्री कृष्णमाचार्य लिखते हैं:—

"We have in the katha an introductory namaskriya in verse to the devas and gurus, and a statement of the author s family and the motive of his authorship, the prose narrative written in Sanskrit (or in verse in other languages) in light allitarative words, the plot including purva-varnan etc. (as in the case of the Utpadya Kavya XV off (3) a Kathantara at the beginning, which is immediately connected with the main story (4) a theme consisting of the winning of a girl (Kanyalabha) which being the main issue the sentiment of love is developed fully in it. (Vinyasta Sakalasringare) In the Akhyayika on the other hand (1) we have the namaskriya to devas and gurus in verse together with an incidental praise of older poets, a confession of one s own inability and a statement of the poet s motive in writing not withstanding these drawbacks, which motive may spring from the poet s devotion to a particular king, his addiction to the praise of other people s merits or from some other special causes: (2) The story should be written in the manner of a katha but emphasis is put on the injunction that an account of the poet himself and his family must be contained in it written in prose and not in verse there are divisions into Uchchvasas and two arya Verses should occur at the beginning of each chapter excepting the first "[1]

परन्तु संस्कृत आचार्यों ने 'कथा' तथा 'आख्यायिका' की स्वरूप-व्याख्या में पर्याप्त समय लगाया परन्तु वे विषय अथवा शैली गत विशेषताओं के आधार पर इन रचनाओं

1—"History of Classical Sanskrit Literature" by Krishnamachariar page 438

के स्वतन्त्र रूप निर्धारित न कर सके। भामह ने 'कथा' तथा आख्यायिका नाम से कथा साहित्य के दो रूप स्वीकार किए। उनके मतानुसार 'आख्यायिका' गद्य प्रबन्ध साहित्यिक रचना है, उसमें [illegible] आगामी घटनाओं का संकेत करने के लिए होती है उसका विषय महान होता है उसमें प्रेम के दोनों पक्ष-संयोग, वियोग होते हैं तथा इसका कथा भाग संस्कृत भाषा में स्वयं नायक द्वारा वर्णित होता है। इसने 'कथा' के लिए वक्त्र अपरवक्त्र जैसे छन्दों उच्छ्वासों तथा नायक द्वारा वर्णनों को आवश्यक नहीं माना। उन्होंने भाषा का भी कोई प्रतिबन्ध 'कथा' के लिए स्वीकार नहीं किया। परन्तु 'कथा' आख्यायिका का यह स्वरूप सब [illegible] नहीं। उसकी दृष्टि में ये रचनाएं भिन्न नहीं। वस्तुतः ये एक वस्तु के दो [illegible] हैं। दण्डी और विश्वनाथ भी इन रचनाओं के निश्चित रूप प्रतिष्ठित न कर सके। [illegible] इनके स्थान में उपन्यास तथा कहानी शब्दों का प्रयोग किया जाता है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में हमारा सम्बन्ध कथासाहित्य के [illegible] 'कहानी' से है। अतः हमें यह देखना है कि इसका स्वरूप क्या है तथा इसके [illegible] के लिए साहित्यकार किस स्पष्ट तथा वैज्ञानिक शब्दावली का [illegible] है। हिन्दी के लब्धप्रतिष्ठ कतिपय आचार्यों ने इसकी परिभाषा इस प्रकार दी है—

(अ) 'आख्यायिका साहित्य का वह रूप है जिसमें [illegible] और [illegible] में गद्य अपने प्रकृत रूप में अधिक [illegible] हुआ है [illegible] भाव-विधान या परिस्थितिचित्रण के लिए [illegible] है।'[1]

(आ) "आख्यायिका एक निश्चित लक्ष्य या [illegible] नाटकीय आख्यान है"।[2]

'[illegible] मनुष्य जीवन की [illegible] में रंजित कर गद्य में व्यक्त करती है। ...... [illegible] केवल एक प्रसंग का [illegible] ही उद्देश्य रखती है। ...... [illegible] चित्र न [illegible] दिखाती है"।[3]

१—प्रो० रामचन्द्र शुक्ल का भाषण [illegible] हिन्दी [illegible] पृ० [illegible]।
२— 'साहित्यालोचन'; लेखक श्यामसुन्दरदास पृष्ठ १११।
३— 'साहित्यालोचन'; लेखक श्यामसुन्दरदास पृष्ठ [illegible]।

(ग) "छोटी कहानी एक स्वतः पूर्ण रचना है जिसमें एक तथ्य या प्रभाव को अग्रसर करने वाली व्यक्ति-केन्द्रित घटना या घटनाओं के आवश्यक उत्थान पतन और मोड़ के साथ पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने वाला वर्णन हो"।[1]

"कहानी" की स्वरूप-व्याख्या करने वाली हिन्दी की जो कतिपय पुस्तकें इधर निकली हैं, उनमें इसकी परिभाषा इस प्रकार की गई है :—

(घ) 'कहानी की विशेषता यही है कि वह व्यक्ति के प्रतिदिन के साधारण जीवन की वास्तविक वेदना की सत्ता को यथार्थ रूप में प्रक्षिप्त करके अनन्त की सत्ता के साथ मिला देने में समर्थ होती है। …… कहानी के मूलभावों का सम्बन्ध हृदय से होना चाहिए, मस्तिष्क की कूटबुद्धि से नहीं। उसका उद्देश्य रसावेग (emotion) के उभाड़ने का होना चाहिए, जिज्ञासा-वृत्ति को जागरित करने का नहीं। उनमें कामिनी की कमनीयता और समुद्र की गम्भीरता होनी चाहिए, पुष्प की मृदुता और पहाड़ की कठोरता नहीं। वह रसात्मक होनी चाहिए, छाया-त्मक नहीं"।[2]

(ङ) अब हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि—

(क) कहानी में एक तन्मयता होती है एक घटना भावना की एक झलक एक मनोवैज्ञानिक सत्य का प्रदर्शन जो भी हो वह एक हो विविध न हो।

(ख) घटना का स्थान अनुभूति ले सकती है, अनुभूति वाली कहानियाँ ऊँचे वर्ग की होती हैं।

(ग) कहानी का आधार मनोवैज्ञानिक होता है।

(घ) वह मनोरंजन करती है पर उसमें मानसिक तृप्ति के लिए भावों को जागृत करने के लिए भी कुछ होता है।

(ङ) कहानी घटनाप्रधान हो सकती है, और चरित्र प्रधान भी। पिछले प्रकार की कहानियाँ उच्चकोटि की समझी जाती हैं।

१—"सिद्धान्त और अध्ययन" द्वितीय भाग : लेखक गुलाबराय एम० ए०, पृष्ठ २०६।
२—'साहित्य-सर्जना' लेखक इलाचन्द्र जोशी पृष्ठ ४२ ४३।

(च) यह आवश्यक है कि कहानी जो परिणाम या तत्व निकाले वह सर्वमान्य हो और उसमें कुछ बारीकी हो।

(छ) कहानी में तीव्रता हो ताजगी हो कुछ भी ऐसा न हो जो अनावश्यक कहा जा सके।

(ज) कहानी की भाषा बहुत ही सरस और सुबोध होनी चाहिए।

(झ) 'घटनाएँ' पात्रों की मनोवृत्ति से स्वयं उद्भूत हों वे प्रधानता न ग्रहण करें।[1]

(४) 'संक्षेप में कहानी किसी एक पात्र के जीवन की कोई विशेष घटना मात्र है। किन्तु यह घटना केवल जैसी तैसी घटना नहीं वह मानव हृदय में अपना गहरा असर डालने वाली होती है। उससे जीवन में एक वेग एक गति का संचार होता है क्योंकि उससे वैचित्र्य तथा वास्तविकता के सामंजस्य की प्रतिष्ठा होती है। पूर्णता व पराकाष्ठा की तो वहाँ गुंजायश ही नहीं। कहानी अपने प्रधान पात्र के भावना वैचित्र्य की गहरी छाप जमाती हुई अपने ध्येय की प्राप्ति के लिए अग्रसर होती रहती है'।[2]

(५) "...... ......आधुनिक कहानी साहित्य का एक विकसित कलात्मक रूप है जिसमें लेखक अपनी कल्पना-शक्ति के सहारे कम से कम पात्रों अथवा चरित्रों के द्वारा कम से कम घटनाओं और प्रसंगों की सहायता से मनोवांछित कथानक चरित्र वातावरण, दृश्य अथवा प्रभाव की सृष्टि करता है"।[3]

(६) "गल्प वह रचना है जिसमें जीवन के किसी एक अंग या किसी एक मनोभाव को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है। उसके चरित्र उसकी शैली, उसका कथा-विन्यास सब उसी एक भाव को पुष्ट करते हैं। उपन्यास की भांति उसमें मानव जीवन का सम्पूर्ण तथा बृहद रूप दिखाने का प्रयास नहीं किया जाता न उसमें उपन्यास

१—"प्रेमचन्द उनकी कहानी कला" : लेखक सत्येन्द्र पृष्ठ २८ २९।
२— कहानी कला" : लेखक गिरिधारी लाल शर्मा पृष्ठ ११।
३—"हिन्दी कहानियाँ" : लेखक श्रीकृष्णलाल, भूमिका भाग पृष्ठ २१।

की भाँति सभी रसों का सम्मिश्रण होता है। वह ऐसा रमणीय उद्यान नहीं जिसमें भाँति भाँति के फूल बेलबूटे सजे हुए हैं, बल्कि एक गमला है जिसमें एक ही पौधे का माधुर्य अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है'।[1]

'कहानी' की स्वरूप-व्याख्या करने वाले इन लेखकों ने अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण के आधार पर 'कहानी' की विशेषताओं को उपस्थित किया है। परन्तु 'कहानी' के आभ्यन्तरिक तथा बाह्य सब गुणों का वर्णन उन्होंने नहीं किया। इसके सब सूक्ष्म तत्वों तथा बाह्य लक्षणों का पूरा बोध कराने वाली परिभाषा कोई भी लेखक उपस्थित न कर सका। प्रत्येक परिभाषा 'कहानी' के किसी गुण की ओर संकेत करती है अवश्य परन्तु उसके सब गुण सब परिभाषाओं में विद्यमान नहीं। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने 'कहानी' का प्रयोग जिस अर्थ में किया है उसका विश्लेषण इस प्रकार है:—

(१) 'कहानी' साहित्य का एक अङ्ग है।

(२) इसकी विषय वस्तु तथा कथोपकथन आदि में अर्थबोध की प्रधानता तथा भावोत्कर्ष और उक्ति-वैचित्र्य की अप्रधानता रहती है।

(३) इसमें मनोरंजनात्मक प्रतिपादन शैली के साथ कल्पना का यथोचित योग रहता है।

(४) इसका अन्त प्रभावपूर्ण आकार संक्षिप्त और संवाद नाटकीय प्रभाव वाले होते हैं। तथा,

(५) इसमें नैतिकता और यथार्थवाद का प्रदर्शन भिन्न भिन्न रूप और परिमाण में होता है।

सारांश यह कि 'कहानी' का जो रूप अब स्वीकार किया गया है उसका प्राचीन 'कथा' तथा 'आख्यायिका' से प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं। वर्तमान 'उपन्यास' तथा 'कहानी' प्राचीन 'कथा' तथा 'आख्यायिका से कुछ सीमा तक स्वतन्त्र रचनाएँ हैं। प्राचीन कथाओं में घटनाएँ बिना किसी व्याघात के क्रमिक रूप से विकसित होती थीं यद्यपि वर्तमान 'कहानी' तथा उपन्यास में घटनाओं का विन्यास कुछ टेढ़ा तथा चमत्कारपूर्ण

१—"कहानी कला और प्रेमचन्द" : लेखक श्रीपति शर्मा पृष्ठ ११।

भी हो चला है।[1] आज का कथाकार घटनाओं की धारावाहिकता के साथ भाव और रचना-कौशल के चमत्कार का भी ध्यान रखता है। किसी 'कहानी' अथवा उपन्यास की रचना के लिए अब विषयवस्तु तथा प्रतिपादनशैली गत उन प्रतिबन्धों की आवश्यकता का अनुभव नहीं किया जाता जो 'कथा' तथा 'आख्यायिका' के विषय में आचार्यों ने लगाए हैं। आज के उपन्यासकार तथा कहानीकार प्राचीन कथाकारों की अपेक्षा मौलिकता का प्रदर्शन अधिक करते हैं। आधुनिक ऐतिहासिक उपन्यास अपनी घटनाओं के क्रमबद्ध विस्तार तथा ऐतिहासिकता के आधार पर 'आख्यायिका' के सम कक्ष और भाव तथा कल्पनाप्रधान 'उपन्यास' तथा 'कहानी' अपनी काल्पनिकता काव्यात्मकता तथा रोचकता के आधार पर 'कथा' के समकक्ष अप्रत्यक्ष रूप में माने जा सकते हैं। अब तो 'उपन्यास' तथा 'कहानी' भी दो स्वतन्त्र रचनाएँ हैं। 'उपन्यास' में सम्पूर्ण जीवन अथवा जीवन के अधिक अङ्गों की व्याख्या रहती है और 'कहानी' में जीवन के एक अथवा सीमित पक्ष चित्रित होते हैं। उपन्यास में पात्रों का चारित्रिक विकास दिखाया जाता है जबकि 'कहानी' में उनके चरित्र के किसी अङ्ग की झाँकी मात्र दिखलाई जाती है। तात्पर्य यह कि 'कहानी' का जो स्वतन्त्र तथा निश्चित रूप हमने ऊपर स्वीकार किया है वह बड़ा स्पष्ट तथा महत्वपूर्ण है।

(ई) साहित्य के अंगों में 'कहानी' की स्वरूप-स्थिति —साहित्य के भिन्न भिन्न अङ्गों में कहानी की स्वरूप स्थिति निर्धारित करने के लिए यह जानना आवश्यक है कि इसमें अर्थबोध भावोन्मेष रचना चमत्कार एवं मनोरंजन की मात्रा तथा आस्वादविधि तुलनात्मक दृष्टि से कितनी तथा किस कोटि की है। इस

१—'पुरानी ढंग की कथा-कहानियों में कथा का प्रवाह अखंड गति से एक ओर चला चलता था जिसमें घटनाएं पूर्वापर क्रम से जुड़ती सीधी चली जाती थीं। पर योरप में जो नये ढंग के कथानक नावेल के नाम से चले और बंग भाषा में आकर 'उपन्यास' कहलाये। मराठी में वे 'कादम्बरी' कहलाने लगे। वे कथा के भीतर की कोई भी परिस्थिति आरम्भ में रख कर चल सकते हैं और उनमें घटनाओं की शृंखला लगातार सीधी न जाकर इधर उधर और शृंखलाओं से गुम्फित होती चलती है——घटनाओं के विन्यास की यही वक्रता या वैचित्र्य उपन्यासों और आधुनिक कहानियों की वह प्रत्यक्ष विशेषता है जो उन्हें पुराने ढंग की कथा-कहानियों से अलग करती है।

(हिन्दी साहित्य का इतिहास' लेखक रामचन्द्र शुक्ल परिवर्धित संस्करण पृष्ठ १०२।)

तुलनात्मक प्रक्रिया में हमें भाषा के उन सभी रूपों से काम लेना है जिनको हम कल्पित, प्रत्यक्ष अनुमति तथा आप्तोपलब्ध अर्थों के प्राप्त करने में अथवा किसी भाव या चमत्कार प्रदर्शन का साधन बनने में प्रयुक्त करती हैं। प्रत्येक प्रयोक्ता अथवा वक्ता और पाठक अथवा श्रोता जब किसी विचार या भाव की अभिव्यक्ति करता है अथवा किसी अभिप्रेत अर्थ को समझता है तो उसको 'भाषा' के व्यक्त ध्वनि संकेतों से काम पड़ता। 'साहित्य' के भिन्न भिन्न अंगों की रचना करते समय साहित्यकार विषयवस्तु तथा प्रतिपादनशैली की विशिष्टता अथवा विभिन्नता के आधार पर भाषा के जिन रूपों का प्रयोग करता है उनमें कभी विचार (अर्थबोध) की प्रधानता रहती है कभी भाव या कल्पना के चमत्कार का प्रमुख स्थान रहता है और कभी विचार तथा भाव का सामंजस्य होता है। ऐतिहासिक घटनाओं का विवरण देने या दार्शनिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने में आप्तोपलब्ध अथवा अनुमित अर्थ का सहारा लिया जाता है अतः एव उनकी भाषा में विचारों की प्रधानता तथा रचना-कौशल के सौंदर्य की अप्रधानता होती है। उसमें भावोन्मेष तथा कल्पना का योग नाममात्र को नहीं होता। 'कविता' में कल्पित अर्थ के सहारे किसी रमणीक वस्तु या विषय का चित्रण होता है। उसमें भाव तथा रचना-चमत्कार का प्रधान स्थान होता है और विचार का अप्रधान। उसमें कवि की भाषा अर्थबोध के लिए सतर्क रहती है अवश्य परन्तु केवल उतनी जितनी कि भावोद्रेक तथा उक्ति वैचित्र्य के लिए अपेक्षित है। अस्तु शुक्ल जी के शब्दों में "किसी भावना को तीव्र रूप में व्यंजित करने वाले और उक्ति में चमत्कार लाकर अनुरंजन करने वाले अर्थ का विधान जब काव्य में होता है तो प्रायः भाषा उसमें भाव या चमत्कार का साधन मात्र हो जाती है। परन्तु काव्य में अर्थ सदा नवीन रूप में ही नहीं पाया जाता वरन् बहुत सी अत्यन्त मार्मिक और भावपूर्ण कविताएँ ऐसी भी होती हैं जिनमें भाषा कोई वेशभूषा या रंग रूप नहीं ग्रहण करती। अर्थ अपने शुद्ध रूप में ही पूरा रसात्मक प्रभाव डालते हैं।"

प्रकृत काव्य में भाव तथा चमत्कार का क्षेत्र विचार की अपेक्षा व्यापक तथा अपेक्षित होता है परन्तु दृश्य काव्य में परिस्थिति बदल जाती है। रूपक (नाटक एकांकी आदि) में नाटककार को दर्शकों का ध्यान अधिक रहता है। साहित्य का अंग होने के कारण इसमें कल्पित अर्थ रहता है अवश्य परन्तु कथोपकथन की वक्रता अथवा अस्वाभाविकता को दूर रखने के लिए इसके पात्रों की बातचीत में अर्थबोध की प्रधानता बराबर रखनी पड़ती है तथा कल्पना की मधुरता और उक्ति की अतिशयता अथवा अस्पष्टता को यथासम्भव बचाया जाता है। नाटककार को यह चिन्ता रहती है कि कहीं नाटक की घटनाओं के अर्थबोध में दर्शकों को कोई कठिनाई या अपस्थित नहीं

हो रही है। जिस नाटक में भाव ठूंस ठूंस कर भरे गए हों, पात्रों के संवाद ऐसी वक्रता अथवा अस्पष्टता लिए हों कि दर्शक रसानुभूति से वंचित रह जाय तो उसे सफल नाटक नहीं माना जा सकता। फिर भी नाटक रचना में भाव तथा रसमा-धुरी का अपना प्रमुख स्थान है। काव्य के अतिरिक्त नाटक तथा एकांकी ही ऐसी रचनाएं हैं जिनमें साहित्य के अन्य अंगों की अपेक्षा भाव प्रदर्शन तथा रचना चमत्कार का प्रमुख स्थान होता है। काव्य और काव्यात्मक गद्य में कोई अन्तर नहीं केवल छन्द विधान तथा वाक्य-योजना सम्बन्धी अन्तर रहता है। दोनों में भावोन्मेष तथा चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति-शैली एक ही ढंग की रहती है। काव्यात्मक गद्य का अध्ययन अर्थ से नहीं स्वभाव होता है जो काव्य का अपने अर्थ से होता है। इसमें भी भाषा प्राय: भाव या चमत्कार प्रधान होती है और कभी सीधे विचार प्रधान भी। आलोचना तथा निबन्ध वस्तुओं में कल्पना भाव तथा रचना-कौशल का स्थान अपेक्षाकृत अप्रधान होता है। उनमें विचारों की प्रधानता होती है। आलोचना में किसी कवि अथवा लेखक की रचनाओं की आन्तरिक भावपक्ष तथा कलापक्ष सम्बन्धी विशेषताओं को हृदयंगम कराने का प्रयास किया जाता है। आलोचना जितनी विचारप्रधान भाषा में होगी उतनी स्वाभाविक होगी और आलोचक की विचाराभिव्यक्ति में सफल रहेगी। कवि अथवा लेखक की अनुभूतियों का पूरा ज्ञान भावप्रधान भाषा अथवा चमत्कार पूर्ण शैली द्वारा सम्भव नहीं। अतएव प्रकृत आलोचना में भाषा विचार प्रधान होती है और भाव तथा उक्ति वैचित्र्य आदि का स्थान अपेक्षाकृत अप्रधान रहता है। निबन्धों में जिनमें विचारात्मक भाव अधिक सम्मिलित किए जाते हैं—विषयवस्तु के अर्थ की प्रधानता होती है। रचना-कौशल अथवा उक्ति की चतुरता तथा वक्रता उनमें अर्थ के आश्रित अथवा अर्थ में मिली रहती है। निबन्धों की इस पुनिष्ठ विचारधारा में भाव जब तब ही झलक मारते हैं। निबन्ध रचना में बुद्धि अथवा मार्ग स्वयं निकालती हुई आगे आगे चलती है और मार्ग के श्रम का परिहार' करने के लिये उसमें हृदय अपना योग बीच २ में देता चलता है। इस प्रकार 'निबन्धकार निबन्ध लिखते समय बुद्धि के साथ अपने हृदय को भी लेकर चलता है। वस्तुत: कोरी बुद्धि द्वारा लिखे निबन्ध सच्चे निबन्ध कहे ही नहीं जा सकते।'[1] बुद्धि के पीछे चलकर हृदय निबन्ध को साहित्यिकता तथा रोचकता प्रदान करता है। निबन्ध में विषयवस्तु की प्रधानता के साथ निबन्धकार के व्यक्तित्व का भी प्रतिबिम्ब पड़ता है।

१—'चिन्तामणि' लेखक प० रामचन्द्र शुक्ल।

कथात्मक गद्य साहित्य के वर्तमान रूप 'उपन्यास' तथा 'कहानी' दोनों में भावोत्कर्ष कल्पना तथा प्रतिपादन शैली के चमत्कार की अपेक्षा औत्सुक्य की वह तीव्र भावना विद्यमान रहती है जो पाठक अथवा श्रोता का सम्बन्ध कथावस्तु के साथ निरन्तर बनाये रखती है। 'कहानी' की कथावस्तु में जब तक अर्थबोध की प्रधानता न होगी तब तक उसके प्रति कुतूहल का बने रहना सम्भव नहीं। अतः कथात्मक गद्य साहित्य के सब रूपों में भाव और रचना-चमत्कार की प्रधानता उस मात्रा में नहीं होती जितनी 'काव्य' अथवा 'नाटक' में होती है। कहानी तथा उपन्यास दोनों में भाषा विषयवस्तु और पात्रों के संवाद उपस्थित करते समय—अपनी अर्थ क्रिया सीधे ढंग से करती है। इनमें प्रस्तुत अर्थ मुख्य और भावोत्कर्ष तथा अभिव्यंजना गौण होते हैं। तात्पर्य यह है कि 'काव्य' तथा 'काव्यात्मक गद्य' में भाव और प्रतिपादन शैली की प्रधानता और प्रस्तुत अर्थ की अप्रधानता सर्वत्र रहती है। दृश्यकाव्य में प्रस्तुत अर्थ के साथ भाव और रचना चमत्कार की भी प्रधानता रहती है (उतनी मात्रा में नहीं जितनी काव्य में होती है) 'आलोचना' और 'निबन्ध' में कल्पना भाव तथा रचना-कौशल को अपेक्षाकृत अप्रधान स्थान मिलता है। इनमें विचारों की ही प्रधानता होती है। 'उपन्यास' तथा 'कहानी' में कथावस्तु के प्रस्तुत अर्थ को इतनी प्रधानता मिलती है कि भाव तथा रचना-कौशल के लिए गौण स्थान रह जाता है। अतः भाव तथा रचना-कौशल को 'उपन्यास' तथा 'कहानी' में रखना अवश्य पड़ता है। ऐसा करने पर ही इनमें साहित्यिकता तथा रोचकता आती है। अतः 'साहित्य' के भिन्न-भिन्न अङ्गों में 'कहानी' का स्वतन्त्र तथा विशिष्ट रूप होता है।

७—रचना के कतिपय रूपों से 'कहानी' का रूप साम्य तथा वैषम्य—

साहित्य के अंगों में कहानी की स्वरूपस्थिति की व्याख्या की जा चुकी है परन्तु रचना के कुछ रूप ऐसे हैं जिनके साथ कहानी की तुलना उनके आभ्यन्तरिक गुण अथवा बाह्यरूप के आधार पर कुछ दशाओं में की जा सकती है। साधारण परिस्थिति में रचना के ये रूप कहानी से भिन्न होते हैं परन्तु कुछ सीमा तक उनमें रूप साम्य भी मिलता है। ये रूप गीति-काव्य, उपन्यास काव्यात्मक गद्य नाटक अथवा एकांकी का कोई दृश्य निबन्ध प्राचीन कथा तथा आख्यायिका पुराण इतिहास चंपू कथा परिकथा, कथानिका पत्र अल्प वृत्तान्त वार्ता निबन्ध स्वप्न तथा 'स्टोरी' आदि हैं। अब हम इनके साथ 'कहानी का रूपसाम्य अथवा वैषम्य बतलायेंगे।

(अ) 'कहानी' और 'गीतिकाव्य'—यों तो 'कहानी' का 'गीतिकाव्य' से कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है क्योंकि दोनों में स्वरूप की विषमता अधिक है। परन्तु कम

साम्य का थोड़ा बहुत आधार इनमें है अवश्य। प्रगीतकाव्य में भावोन्मेष के साथ रचना-कौशल रहता है और विषय की अपेक्षा रचनाकार के व्यक्तित्व का प्राधान्य होता है भावाभिव्यक्ति में कलात्मकता होती है। 'भाव-प्रधान कहानी' में भी ये विशेषताएं रहती हैं। उसमें कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता, सरसविधान विधि काव्यमयी मधुरंजनात्मक प्रतिपादन शैली तथा सीमित आकार आदि को स्थान मिलता है। 'प्रगीत काव्य' और 'कहानी' में साम्य का इतना आधार होते हुए भी रूप-वैषम्य अधिक है। 'प्रगीत काव्य' पद्यात्मक काव्य-कोटि में और 'कहानी' गद्यात्मक साहित्य कोटि में गिने जाते हैं। 'कहानी' में विषय वस्तु की प्रधानता होती है और उसमें कहानीकार के व्यक्तित्व का मूल्य कुछ सीमा तक विषयवस्तु के प्रस्तुत करने अथवा उसकी कलापूर्ण अभिव्यक्ति में ही स्वीकार किया जाता है। 'प्रगीत काव्य' में किसी भावना की प्रधानता होती है जबकि 'कहानी' में भावों का स्थान अपेक्षाकृत अप्रधान होता है। प्रगीत काव्य के साथ केवल भावात्मक कहानी की तुलना हो सकती है और वह भी कुछ सीमा तक। 'प्रगीत-काव्य' में बुद्धि की अपेक्षा हृदय का लगाव अधिक होता है। उसमें किसी प्रधान लक्ष्य पर आने के लिए भिन्न भिन्न भावों पर से होकर बढ़ना पड़ता है भावों की व्यंजना और भाषा के लाक्षणिक प्रयोग के कारण उसमें प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों अर्थ होते हैं। 'कहानी' 'प्रगीत काव्य' की श्रेणी में उस समय ही आ सकती है जब उसकी विषय वस्तु में विचारों की अपेक्षा भावों को प्रमुख स्थान रहे। ऐसी दशा में कहानीकार का व्यक्तित्व विषय की अपेक्षा अधिक ऊंचा उठा होता है। वस्तुतः बाह्यरूप की दृष्टि से 'कहानी' तथा 'प्रगीतकाव्य' दो स्वतन्त्र रचनाएं हैं।

(आ) 'कहानी' और 'उपन्यास'—जैसा कि पहले लिखा जा चुका 'उपन्यास' तथा 'कहानी' दोनों कथात्मक गद्य साहित्य के रूप हैं। दोनों में कथा की प्रधानता होती है। दोनों ही कथावस्तु श्रोताओं अथवा पाठकों में कुतूहल जगाकर उनको अपनी ओर आकर्षित करती हैं। दोनों में वस्तु, पात्र, संवाद आदि का सौन्दर्य रहता है। परन्तु आकार की दृष्टि से 'उपन्यास' विस्तृत और 'कहानी' लघु रचना है। 'उपन्यास' में आधिकारिक कथा के साथ गौण कथाएं रहती हैं जब कि 'कहानी' में एक कथा होती है। उपन्यास में जीवन के व्यापक अंगों पर प्रकाश डाला जाता है और 'कहानी' में जीवन के एक अंग की झांकी रहती है। उपन्यास में पात्रों की संख्या अधिक, संवाद लम्बे और व्यापक पदावली युक्त होते हैं और 'कहानी' में पात्र इने गिने, संवाद संक्षिप्त तथा किसी पदावली युक्त होते हैं। 'कहानी' का एक रूप 'भावात्मक' होता है परन्तु भावप्रधान उपन्यास प्रायः देखने में नहीं आते।

थी। 'इतिहास' [1] में भी कोई कहानी रहती है परन्तु उसमें इतिहासकार का ध्यान किसी सिद्धान्त के प्रतिपादन की ओर नहीं जाता। उसमें प्रबन्ध की प्रधानता होती है और कल्पना या भावात्मकता को स्थान नहीं मिलता। इसके विपरीत 'कहानी' में विषयवस्तु के साथ कल्पना तथा भावात्मकता का प्रमुख स्थान होता है और उसकी प्रतिपादनशैली में चमत्कारपूर्ण अनुक्रम रहता है। अस्तु 'कहानी' के वर्तमान रूप का बोध 'पुराण' या 'इतिहास' जैसे शब्दों द्वारा नहीं कराया जा सकता। इनमें रूप-वैषम्य अधिक है।

(ख) 'कहानी' और 'खण्ड कथा,' 'परिकथा तथा' 'कथानिका'—संस्कृत में कथा साहित्य के लिए खण्डकथा परिकथा तथा कथानिका जैसे शब्दों का भी प्रयोग हुआ है ''आख्यायिका, कथा खण्डकथा परिकथा तथा कथानिकेति मन्यन्ते गद्यकाव्यं च पंचधा'' (अग्निपुराण) परन्तु इनका नामकरण कथावस्तु के रूप तथा घटना-वैविध्य के आधार पर किया गया प्रतीत होता है।[2] 'कहानी' का जो रूप आज ग्रहण किया

(अ) 'पुराणों का उद्देश्य पुराने वृत्तों का संग्रह करता हुआ प्राचीन और कुछ कल्पित कथाओं द्वारा उपदेश देना देव महिमा तथा तीर्थ महिमा के वर्णन द्वारा जन साधारण में धर्मबुद्धि स्थिर रखना ही था।'

(हिन्दी शब्दसागर)

१—'धर्मार्थ काममोक्षाणा मुपदेश समन्वितं।
पूर्व वृतं कथायुक्तमितिहासं प्रचक्षते।
(Sanskrit Dictionary by Vaman Shivaram Apte M A.)
पूर्ववृत्तान्त प्राचीन कथा। इत्यमरः।
'आख्यानानीतिहासांश्च पुराणानि खिलानि च'
व्यासादि प्रणीत भारतादि ग्रन्थ। (इति भरत)
(शब्द कल्पद्रुम)।

२—''आख्यायिका और कथा उपन्यासों के भेद हैं, अमरसिंह यही अन्तर को निरूपित करते हैं। ऐतिहासिक उपन्यास 'आख्यायिका' के अन्तर्गत आते हैं। इनमें समस्त घटनाएँ विस्तार से आती हैं और 'कथा' में कल्पित कथा होती है, उसमें घटनाएँ थोड़ी ही कथाबद्ध की जाती हैं। चाहें तो ऐतिहासिक और पौराणिक कहानियों के लिए आख्यायिका शब्द हिन्दी में गृहीत हो सकता है। 'खंड-कथा' छोटी कहानी के लिए आता था। पशु-पक्षियों की विलक्षण कहानियाँ (फैबुल) 'परिकथा' कह

जाता है अथवा उसके वर्गीकरण का जो आधार माना जाता है यह घटनावैविध्य तथा
कथा के कतिपय रूपों तक ही सीमित नहीं। आज की साहित्यिक 'कहानी' का स्वरूप
व्यापक है। अतः 'कहानी' के अर्थ में लघु कथा परिकथा तथा कथानिका जैसे पुराने
शब्दों का प्रयोग नहीं किया जा सकता।

(ख) 'कहानी' और 'गप' तथा 'गल्प'—बोलचाल की भाषा में 'गप'
(अथवा गप्प) शब्द का प्रयोग इधर उधर की असत्य तथा काल्पनिक बातों के लिए
होता है। इसका जीवन की यथार्थता से प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं होता। इसकी सत्यता
के विषय में निश्चय कराने की चिन्ता किसी का नहीं होती। स्वरूप की दृष्टि से 'गप'
एक ऐसी कहानी है जिसका रूप कल्पित और लक्ष्य मनोरंजन करना होता है। रचना
के किसी विशिष्ट रूप का बोध इस शब्द से नहीं होता। अस्तु वर्तमान 'कहानी' के
पर्यायवाची शब्द के रूप में इसको ग्रहण नहीं किया जा सकता।

बंगला में 'गल्प' शब्द का प्रयोग 'कहानी' के अर्थ में किया जाता है। व्युत्पत्ति
के विचार से इस शब्द का सम्बन्ध 'गल्प' अथवा 'कल्पित' से लगाया जाता है और
इसमें कल्पना की प्रधानता मानी जाती है। बंगला में कहानी-कला का आरम्भ अंगरेजी
'स्टोरी' के अनुकरण पर हुआ। बंगला की देखा देखी जब हिन्दी में नए ढंग की कहा
नियों का आरम्भ हुआ तो उनको भी 'गल्प' नाम दिया जाने लगा। हिन्दी में बहुत
समय तक 'कहानी' तथा 'गल्प' शब्दों का प्रयोग पर्यायवाची के रूप में होता रहा।
परन्तु हिन्दी में 'गल्प' का पुराना इतिहास विद्यमान नहीं है। यों तो हिन्दी की कहा-
नियों में विदेशी प्रभाव मिलता है परन्तु व्युत्पत्ति तथा ऐतिहासिकता के आधार पर
इनका भारत की पुरानी कहानियों की ही संतति माना जाता है।[1] ऐसी दशा में हिन्दी
'कहानी' के लिए बंगला का 'गल्प' शब्द ग्रहण करना उचित नहीं।

जाती है। जहाँ एक में एक करके कई कथाएँ गुथती चली जाती हैं वहाँ कथा
सिका' समझिए जैसे कथासरित्सागर। ——— ——ये भेद घटना-वैविध्य कथावस्तु
आदि के विचार से किए गए हैं। अतः इनका साहित्यिक कहानियों में विशेष
उपयोग नहीं हो सकता।

("वाङ्मय-विमर्श" : ले० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृष्ठ ११ १७)

१— हिन्दी कहानियाँ——भारत की पुरानी कहानियों की ही संतति हैं, किन्तु विदेशी
संस्कार लेकर आई हैं। बाहर के सूट की भाँति उनकी सामग्री प्रायः देशी रहती
है किन्तु काट छाँट अधिकांश में विलायती ढंग का होता है।

"सिद्धान्त और अध्ययन" : द्वितीय भाग—लेखक गुलाबराय एम० ए०, पृष्ठ २०२।

(ग) 'कहानी' और उसके अर्थ में प्रयुक्त अन्य हिन्दी शब्द—हिन्दी में कुछ रचनाएं 'वृत्तान्त' 'वार्ता' 'किस्सा' तथा 'स्वप्न' आदि के नाम से मिलती हैं-यथा 'किस्सा चम्पा चमेली' 'किस्सा साढ़रूप' 'सालिया सदावज का वृत्तान्त' 'किस्सा पुरुष कामती' 'मर्द औरत का किस्सा' '८४ वैष्णवों की वार्ता' २५२ वैष्णवों की वार्ता' 'राजा भोज का सपना' 'एक अद्भुत स्वप्न' आदि। परन्तु रचना के किसी विशिष्ट रूप का बोध इन शब्दों में नहीं होता। ये सामान्य शब्द प्रतीत होते हैं। अतः 'कहानी' जैसी साहित्यिक रचना के समकक्ष इन शब्दों को नहीं लिया जा सकता।

(घ) 'कहानी' और अंग्रेजी 'स्टोरी'—हिन्दी 'कहानी' और 'अंग्रेजी' स्टोरी' नाम की रचनाओं में आकार, लक्ष्य, विषयवस्तु, नाटकीय प्रभाव वाले संवाद कथन और जीवन की यथार्थता आदि तत्वों की कुछ समानता है परन्तु हिन्दी कहानियों की कुछ स्वतन्त्र विशेषताएं भी हैं। भारतीय समाज और उसके जीवन में नैतिकता तथा आदर्शवाद की छाप इतनी गहरी है कि पश्चिम की यथार्थता उसको मिटा नहीं सकी है। प्रतिपादनशैली के विचार से भी अंग्रेजी तथा हिन्दी कहानियों में कुछ वैषम्य है। अंग्रेजी 'स्टोरी' में कहानीकार का व्यक्तित्व सर्वथा स्वतन्त्र रूप से झलकता रहता है जबकि हिन्दी कहानीकार अपनी कहानी की घटना के पीछे प्रायः छिपा रहता है। अंग्रेजी 'स्टोरी' को पढ़ते समय पाठक के सम्मुख घटना और कहानीकार दोनों आते हैं, जबकि हिन्दी 'कहानी' में कहानीकार का व्यक्तित्व पाठक के सामने नहीं आता अथवा बहुत कम आता है। उसमें विषयवस्तु का चमत्कार प्रतिपादनशैली की अपेक्षा अधिक आकर्षक रहता है। अंग्रेजी 'स्टोरी' नैतिकता की अपेक्षा मनोरंजन का ध्यान अधिक रखती है। हिन्दी 'कहानी' में मनोरंजन की अपेक्षा पठनीय साहित्य की सामग्री उपस्थित करने की ओर अब अधिक ध्यान दिया जाता है। इसमें यथार्थवाद की अपेक्षा कल्पना तथा भावोत्कर्ष का प्रभाव अब दिनोदिन बढ़ता जा रहा है। हां कहीं कहीं, पात्रों की विचारधारा का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण—अंग्रेजी कहानियों के अनुकरण पर—विशेष प्रभाव अवश्य उत्पन्न करने लगा है। हिन्दी कहानी में मनोरंजन के साथ साहित्यिक सौन्दर्य भी होता है। अतः हिन्दी 'कहानी' और अंग्रेजी 'स्टोरी' में रूप साम्य और वैषम्य दोनों हैं।

३—'कहानी' के भेद—

प्राचीन भारतीय कथा साहित्य के अन्तर्गत लेखकों ने धार्मिक राजनीतिक उपदेशात्मक, मनोरंजनात्मक तथा प्रेमप्रधान कहानियों की रचना का उल्लेख किया

है।[1] माध्यमिक युग में लौकिक तथा आध्यात्मिक प्रेम प्रधान कहानियों के अतिरिक्त हास्य-विनोद तथा व्यंग प्रधान कहानियाँ भी लिखी गईं। हिन्दी कहानियों के विभाजन का कोई एक सैद्धान्तिक आधार नहीं मिलता। कोई लेखक तत्वों के आधार पर 'कहानी' के चार भेद[2] और फिर प्रतिपादन शैली की विशेषताओं के आधार पर पाँच भेद करता है। कोई कहानी' को पहले तीन वर्गों[3] कथाप्रधान वातावरण प्रधान प्रभाव प्रधान—में और फिर चार वर्गों—हास्यात्मक ऐतिहासिक, प्राकृतवादी तथा प्रतीकवादी—में विभाजित करता है तथा कथा प्रधान कहानी के अन्तर्गत चरित्रप्रधान घटना प्रधान और कार्यप्रधान कहानी के अन्तर्गत जासूसी कहानी साहसप्रधान कहानी रहस्यात्मक कहानी, अद्भुत कहानी तथा वैज्ञानिक कहानी का समाहार करता है। श्री गुलाबराय ने 'सिद्धान्त और अध्ययन —'काव्य के रूप' द्वितीय भाग में कहानी' के भेद इस प्रकार किनाए हैं—

1—"The works comprising the narrative literature that have come down to us may be grouped in two main classes, each of which includes two subdivisions. The first class is didactic in character It consists (a) of collections of stories compiled for the purpose of religious edification. Such were the Jatakas and other story books of the Buddhists and the Jains written in Prakrit. (b) Story books written in Sanskrit for the express purpose of inculcating political doctrine and worldly wisdom, Such was the Panchatantra. The second class embraces works written for the purpose of amusing. These were either (a) story books which were first composed in Prakrit, like the 'बृहत्कथा but later in Sanskrit, like the बृहत्कथामंजरी or (b) Novels and romance written in classical Sanskrit prose like the दशकुमार चरित and the वासवदत्ता

("India's past by Macdonell page 118").

२—(१) घटनाप्रधान (२) चरित्रप्रधान (३) वर्णनप्रधान (४) भावप्रधान।

(१) ऐतिहासिक या कथात्मक (अन्यपुरुष प्रधान) (२) आत्मकथन प्रणाली प्रधान (उत्तम पुरुष प्रधान) (३) संवादात्मक या कथोपकथन प्रणाली में लिखित, (४) पत्रात्मक प्रणाली में। (५) डायरी प्रणाली में।

(कहानी कला और प्रेमचन्द : ले० श्रीपति शर्मा पृष्ठ २०-२४)

३—'हिन्दी कहानियाँ' लेखक श्रीकृष्ण लाल : भूमिका भाग पृ० ५७-५८।

(घ) घटना प्रधान, चरित्र चित्रण प्रधान, वर्णन प्रधान, प्रबन्ध प्रधान, तथा।

(ङ) आत्मकथा रीति, ऐतिहासिक रीति और पत्रोत्तर रीति में लिखित कहानियाँ। परन्तु कहानियों के प्रकृत वर्गीकरण के विषय में उन्होंने अपने स्वतन्त्र विचार नहीं दिए। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में भिन्न भिन्न स्थानों पर भिन्न भिन्न प्रकार से लिखा है। उन्होंने एक स्थान पर[1] 'कहानी' के चार रूप—घटनाएँ और बातचीत सामने रखने वाला रूप, अलंकृत हास्यचित्र युक्त रूप, कल्पनात्मक रूप तथा हास्यरस वाला रूप बतलाए हैं। एक दूसरे स्थान पर उन्होंने 'कहानी' का वर्गीकरण करते हुए पहले उसके घटना प्रधान और मार्मिक अथवा भावप्रधान दो स्थूल भेद किए फिर प्रतिपादन शैली के आधार पर निम्नलिखित वर्ग बनाए[2] :—

(१) व्यंजक घटनाओं और वार्तालाप से चलकर किसी गम्भीर मनोभाव में पर्यवसित होने वाली कहानियाँ।

(२) परिस्थितियों के चित्रण और मार्मिक—कभी-कभी रमणीय और अलंकृत वर्णनों और व्याख्याओं के साथ चलकर किसी एक मार्मिक परिस्थिति में पर्यवसित होने वाली कहानियाँ।

(३) घटनाओं की व्यंजकता और पाठकों की अनुभूति के साथ लेखक की मार्मिक व्याख्या प्रधान कहानियाँ।

(४) घटना और संवाद दोनों में कुछ व्यंजना और रमणीय कल्पना के सुन्दर समन्वय वाली कहानियाँ।

(५) आख्यायिक कहानियाँ।

वस्तु-समष्टि के स्वरूप की दृष्टि से उन्होंने 'कहानी' का वर्गीकरण इस प्रकार किया[3] :—

(१) जीवन के किसी स्वरूप की मार्मिकता सामने लाने वाली कहानियाँ।

(२) भिन्न-भिन्न वर्गों के संस्कार का स्वरूप सामने रखने वाली कहानियाँ।

(३) किसी मधुर या मार्मिक प्रसंग-कल्पना के सहारे किसी ऐतिहासिक काल का खण्ड चित्र दिखाने वाली कहानियाँ।

(४) देश की सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था से पीड़ित जनसमुदाय की दुर्दशा सामने लाने वाली कहानियाँ।

१—'प्रो० रामचन्द्र शुक्ल का भाषण' पृष्ठ १८।

२—'हिन्दी साहित्य का इतिहास' : लेखक पं० रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ ५५४।

३—'हिन्दी साहित्य का इतिहास' लेखक पं० रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ ५५५ ५५६।

(५) राजनीतिक आन्दोलन में सम्मिलित नवयुवकों के स्वदेशप्रेम त्याग साहस और आत्मोत्सर्ग का चित्र खड़ा करने वाली कहानियां।

(६) समाज के भिन्न-भिन्न क्षेत्रों के बीच धर्म समाज सुधार व्यापार व्यवसाय सरकारी काम नई सभ्यता आदि की ओट में होने वाले पाखंडपूर्ण पापाचार के चटकीले चित्र सामने लाने वाली कहानियां।

(७) सभ्यता और संस्कृति की किसी व्यवस्था के विकास का आदिम रूप झलकाने वाली कहानियाँ।

(८) अतीत के किसी पौराणिक या ऐतिहासिक काल-खण्ड के बीच अत्यन्त मार्मिक और रमणीय प्रसंग का उपस्थान करने वाली कहानियाँ।

(९) हास्य विनोद द्वारा मनोरंजन करने वाली कहानियाँ।

हिन्दी कहानियों के वर्गीकरण पर अन्य लेखकों ने भी[1] अपने अपने विचार प्रकट किए हैं। परन्तु उन्होंने वर्गीकरण का कोई एक निश्चित आधार ग्रहण नहीं किया। प्रश्न यह है कि हिन्दी की उपलब्ध कहानियों का वर्गीकरण किन सिद्धान्तों पर तथा कितनी श्रेणियों में होना चाहिए। कहानियों का वह वर्गीकरण सर्वोत्तम माना जाएगा जिसमें आधारभूत ऐसे सिद्धान्तों को ग्रहण किया गया हो जो सर्वमान्य तथा व्यापक हों। तक एक कहानी में मिलने वाली साधारण विशेषताओं के आधार पर किसी भाषा की समस्त कहानियों की श्रेणियां निर्धारित करना समीचीन नहीं। फिर एक लेखक की सब कहानियों तथा किसी भाषा के समस्त कहानीकारों की समस्त कहानियों में कितनी विभिन्नता होती है अथवा हो सकती है सर्व विदित है। अतः विषय वस्तु, प्रतिपादन शैली रचना-तन्त्र तथा स्वरूप विन्यास की विशेषताओं के सुदृढ़ तथा व्यापक सिद्धान्तों के ही आधार पर किया गया हिन्दी कहानियों का वर्गीकरण अधिक स्वाभाविक तथा महत्त्वपूर्ण होगा।

१—श्री विनोद शंकर व्यास 'कहानी-कला' नामक पुस्तक में सांकेतिक घटनात्मक, पौराणिक, ऐतिहासिक तथा भावात्मक कहानियों का उल्लेख करते हैं। देखो 'कहानी-कला' पृष्ठ ४१। श्री गिरिधारी लाल शर्मा ने 'कहानी एक कला' में लेखन पद्धति के आधार पर आत्मकथा पद्धति पत्र पद्धति ऐतिहासिक पद्धति, और कथोपकथन पद्धति की कहानियों का वर्णन किया है।

(देखो 'कहानी एक कला' पृष्ठ ७१)

(घ) विषय वस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण :—विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण कई प्रकार से किया जा सकता है। प्रत्येक कहानी में एक कथा होती है। यह पात्रों द्वारा विकसित होती है। अस्तु विषयवस्तु के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण करते समय घटना और पात्र दोनों की महत्ता को स्वीकार करना पड़ता है। विषयवस्तु प्रधान कहानियों में केवल घटनाओं की प्रधानता हो सकती है और पात्र घटनाओं को विकसित करने में अपना योग दे सकते हैं। उनमें पात्रों की भी प्रधानता हो सकती है और घटनाओं की, योजना पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने के लिए की जा सकती है। घटनाओं व पात्रों के समन्वय वाली कहानियाँ भी विषयवस्तु प्रधान कहानियों के अन्तर्गत ही आयेंगी। वस्तुतः ऐसी कहानियाँ जिनमें घटनाओं और पात्रों का समुचित अनुपात हो, सबसे उत्तम कहानियाँ हैं। कहानी की विषयगत अन्य विशेषताओं का संकेत कुछ तत्वों के आधार पर किया जा सकता है। कहानी की विषयवस्तु में अर्थबोध के साथ भाव तथा कल्पना का योग भिन्न-भिन्न परिमाण में संगठित रहता है। अतः इन तत्वों के स्वतन्त्र तथा मिश्रित रूपों के आधार पर कहानियों के कई वर्ग बनाये जा सकते हैं, यथा:—विचारप्रधान भावप्रधान कल्पना प्रधान और इनके भिन्न-भिन्न अनुपात में मिलने वाले विविध रूप। हास्य प्रधान काव्यात्मक प्रतीकात्मक आदि कहानियाँ इन्हीं के अन्तर्गत मानी जायेंगी। प्रस्तुत प्रबन्ध में इन कहानियों का जो रूप स्वीकार किया है, वह नीचे दिया जाता है :—

घटना-प्रधान कहानी :—घटना प्रधान कहानी में कहानीकार का ध्यान कहानी के कथा अंश की ओर अधिक रहता है। यों तो कहानी की कथा को उसके पात्रों से पृथक नहीं किया जा सकता परन्तु घटनाप्रधान कहानी का सारा चमत्कार उसके पात्रों में न रह कर उसकी घटनाओं में केन्द्रित हो जाता है। कला की दृष्टि से घटना प्रधान कहानियाँ निम्न कोटि की मानी जाती हैं। उनमें अर्थबोध के अतिरिक्त चारित्रिक विशेषता रसात्मकता भावोन्मेष तथा कल्पना आदि का आकर्षण कम रहता है। जासूसी कहानियाँ, जिनमें घटनाओं का घात प्रतिघात तीव्र वेग से चलता है घटनाप्रधान कहानियों का ही एक रूप है। बंग महिला द्वारा लिखित 'दुलाईवाली' घटनाप्रधान कहानी का अच्छा उदाहरण है।

पात्र-प्रधान कहानी:—पात्र प्रधान कहानी में किसी कथा की रचना उसके पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का संकेत करने के लिये ही की जाती है। घटना तो प्रत्येक कहानी में होती है परन्तु जब किसी कहानी के पात्र उसी कथा से प्रमुख स्थान

से देते हैं तब पाठक का मन उसके पात्रों की ओर अधिक आकर्षित रहता है। इस प्रकार की कहानियों में चरित्र सम्बन्धी सामान्य विशेषताओं के स्थान में विशेष गुणों का निदर्शन किया जाता है। इनमें कहानीकार की कल्पना पात्रों के विशेष गुणों को उपस्थित करने तथा उनके कारणों की मीमांसा करने में पर्याप्त समय लगाती है। सर्वोत्तम कहानी वह है जिसमें घटना तथा पात्रों का आकर्षण समान अनुपात में रहता है। पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं चरित्र का उत्थान-पतन पहले उत्थान फिर पतन पहले पतन फिर उत्थान आदि भिन्न भिन्न अवस्थाएं—और तदनुकूल घटनाओं का निर्माण करने वाले कहानीकार प्रत्येक साहित्य में इने गिने मिलते हैं। प्रतिभा सम्पन्न कहानीकार ही पात्र प्रधान कहानी के पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के लिए उपयुक्त घटनाओं की कल्पना करते हैं। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'आत्माराम' शीर्षक कहानी पात्र प्रधान है।

कुछ लेखकों[1] ने कार्य प्रधान का एक स्वतन्त्र वर्ग माना है। उन्होंने इस प्रकार की कहानियों में कथा तथा पात्र के स्थान में कार्य की प्रधानता को स्वीकार किया है। परन्तु कार्य की प्रधानता 'कहानी' का अनिवार्य गुण नहीं। इसकी आवश्यकता नाटक में होती है। जिस कहानी में कार्य की प्रधानता रहती है अर्थात् उसके पात्र कुछ करते दिखलाये जाते हैं तो उसकी यह विशेषता घटना या पात्र की ही विशेषता समझनी चाहिए। जासूसी कहानी, साहसिक कहानी, रहस्यात्मक कहानी तथा वैज्ञानिक कहानी आदि को किसी नवीन वर्ग के अन्तर्गत न रखना चाहिए। ये वस्तुतः वस्तु प्रधान अथवा पात्र प्रधान कहानियों के ही अन्तर्गत आयेंगी।

विचार-प्रधान कहानी—कहानियों के जिस वर्गीकरण में विचार, भाव तथा कल्पना के भिन्न भिन्न परिमाण में संगठित रूपों को आधार बनाया जाता है उसमें विचारात्मक भावात्मक तथा कल्पना प्रधान कहानियों का विशेष स्थान है। विचार प्रधान कहानी की घटना में बुद्धितत्व की प्रधानता होती है यथा यशपाल द्वारा लिखित 'कोठरी की बात' शीर्षक कहानी। विचार, भाव तथा कल्पना से भिन्न एक स्वतन्त्र मनोविकार है। विचार-प्रधान कहानी की रचना विचारशील लेखक ही करते हैं। वस्तुतः प्रबुद्ध विचार कर्मक्षेत्र को सुगम तथा लक्ष्य को सन्निकट लाने का अच्छा साधन है। अस्तु, विचारात्मक कहानी की अपनी स्वतन्त्र सत्ता तथा महत्ता है।

भाव-प्रधान कहानी—भाव प्रधान कहानियों में कहानीकार किसी पात्र घटना

१— हिन्दी कहानियाँ लेखक श्रीकृष्ण लाल पृष्ठ ४० ।

अथवा परिस्थिति के सम्बन्ध में पाठकों के हृदय में कोई विशेष भाव जगाना चाहता है। परन्तु भावप्रधान कहानियों में भावों के साथ विचार तथा कल्पना का भी योग रहता है। हां अनुपात की दृष्टि से इनमें भाव प्रधान रहते हैं और मर्मबोध अपेक्षाकृत गौण रहता है यथा कमला कान्त वर्मा की 'पगडन्डी' कहानी। तत्वचिन्तकों का कहना है कि कार्यक्षेत्र में प्रवेश कराने के लिए रागात्मक तत्व बुद्धितत्व की अपेक्षा अधिक प्रबल तथा सफल तत्व है। भाव-प्रधान कहानियों में कहानीकार पात्रों के चारित्रिक गुणों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी करते हैं। वस्तुतः भावप्रधान कहानियां प्रभाव पूर्ण होती हैं।

कल्पना-प्रधान कहानी:—साहित्य में बुद्धि तथा राग के साथ कल्पना तत्व भी रहता है। कल्पना के पंखों का सहारा लेकर बुद्धि तथा राग प्रसारित होते हैं। कल्पना के अभाव में विचार कोरे विचार और भाव फीके तथा चमत्कार-शून्य भाव रह जाते हैं। यही कारण है कि 'साहित्य' के अङ्गों में कल्पना का प्रभाव स्पष्ट है। कल्पनाप्रधान कहानियों में विचार तथा भाव के स्थान में कल्पना का प्रमुख स्थान होता है। परन्तु ऐसी कहानी जिसमें सर्वत्र कल्पना ही कल्पना हो प्रायः कहानी के पद से नीचे गिर जाती है। उत्तम कहानी में कल्पना का योग इस कारण सीमित परिमाण में ही ठीक माना जाता है हिन्दी में यदा कदा ऐसी कहानियों के भी दर्शन हो जाते हैं जिनमें विचार तथा भाव की अपेक्षा कल्पना का स्थान प्रधान होता है—यथा मोहनलाल मेहता 'वियोगी' द्वारा लिखित 'खोपड़ी' कहानी।

हास्यप्रधान कहानी:—हास्यप्रधान कहानी की गणना भावात्मक कहानी के अन्तर्गत होनी चाहिए। विषयवस्तु प्रधान कहानी में हास्य का आलम्बन कोई घटना अथवा किसी पात्र की चेष्टा कथन आदि को माना जाता है। आलम्बन गत घटना अथवा पात्र के प्रति श्रोता अथवा पाठक के हृदय में उद्बुद्ध हास्य मनोरंजन तो करता ही है साथ ही शिक्षाप्रद भी होता है। प्रतिपादन शैली प्रधान कहानियों में भी हास्यात्मक प्रभाव उपस्थित हो सकता है परन्तु हास्यप्रधान कहानी का सम्बन्ध विशेष रूप से कहानी की घटनाओं अथवा पात्रगत विशेषताओं से होता है। भगवतीचरण वर्मा द्वारा लिखित 'विक्टोरिया क्रास' शीर्षक कहानी हास्यप्रधान कहानी का सुन्दर उदाहरण है।

काव्यात्मक कहानी:—'काव्यात्मक' कहानी की स्वतन्त्र सत्ता नहीं होती फिर भी कुछ कहानियां ऐसी होती हैं जिनमें कहानीकार का ध्यान घटना तथा पात्रों की अपेक्षा काव्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करने की ओर विशेष रूप से रहता है। इनमें किसी परिस्थिति घटना अथवा प्राकृतिक स्थान का भाव तथा कल्पना समन्वित ऐसा वर्णन

रहता है कि पठनीय काव्य का चमत्कार उपस्थित हो जाता है। वस्तुतः काव्यात्मक कहानियाँ भी भावप्रधान कहानियाँ ही हैं—यथा चण्डीप्रसाद की 'शान्ति-निकेतन' कहानी।

प्रतीकात्मक कहानी :—प्राचीन भारतीय कथा साहित्य में 'रूपक कथा' का उल्लेख मिलता है। उसमें मनोरंजन के साथ कोई उपदेश रहता था और व्यंग्य तथा रूपक का सहारा लेकर किसी गम्भीर समस्या का प्रतिपादन होता था। ऐसी कहानियों में प्रस्तुत अर्थ के स्थान में अप्रस्तुत (सांकेतिक) अर्थ की प्रधानता रहती थी। अब प्रतीकात्मक कहानियों का प्रचलन जिस शैली में हो रहा है उसमें किसी तथ्य का प्रतीक सामयिक रूप से खड़ा किया जाता है। इनमें अर्थबोध का चमत्कार प्रस्तुत अर्थ में न रह कर लक्ष्यार्थ में होता है। प्रतीकात्मक कहानियों में जो चमत्कार मिलता है उसे वास्तव में विषयवस्तु के अर्थ से सम्बन्धित समझना चाहिए—यथा भगवतीप्रसाद वाजपेयी की खाली बोतल शीर्षक कहानी।

(आ) प्रतिपादन शैली के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण :—कहानियों के वर्गीकरण का दूसरा आधार उनकी प्रतिपादन शैली है। पाठकों अथवा श्रोताओं के मन को आकर्षित करने वाली शैली प्रधान-कहानियों में घटनाएं साधारण और पात्र सामान्य विशेषताओं वाले होते हैं। उनमें कहानीकार की प्रतिभा के दर्शन उनको उपस्थित करने के ढंग में होते हैं। साधारण रूप में साहित्य के किसी भी रूप को उपस्थित करने की शैलियों की संख्या निर्धारित करना कठिन है। अतः यह बतलाना कठिन है कि कहानियों की प्रतिपादन शैली की विशेषताओं के आधार पर, कितनी श्रेणियाँ होनी चाहिए। हाँ कतिपय उपलब्ध प्रमुख पद्धतियों के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है :—

(१) आत्मकथा पद्धति में लिखित कहानियाँ (उत्तम पुरुष प्रधान कहानियाँ)
(२) वर्णनात्मक (ऐतिहासिक) पद्धति में लिखित कहानियाँ (अन्य पुरुष प्रधान कहानियाँ)
(३) पत्र-पद्धति में लिखित कहानियाँ।
(४) वार्तालाप (संवाद) पद्धति में लिखित कहानियाँ।
(५) डायरी पद्धति में लिखित कहानियाँ।

आत्मकथा पद्धति में लिखित कहानियाँ :—प्रत्येक कहानी में कथा भाग की प्रधानता रहती है। पाठक अथवा श्रोता का सम्बन्ध 'कहानी किस प्रकार कही जा रही है' की अपेक्षा 'कहानी' में क्या कहा जा रहा है से अधिक रहता है। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि कहानी की अभिव्यक्ति शैली का कोई मूल्य नहीं। प्रतिपादन

शैली का चमत्कार पाठक अथवा श्रोता के मन को कहानी के कथाभाग से अलग नहीं हटने देता। प्रतिपादन शैली के गुणों के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण आलोचक के दृष्टिकोण से ही किया जाता है। ऐसे समय कहानी की घटना अथवा पात्र सामने नहीं आते अभिव्यक्ति का कलात्मक पक्ष ही सामने रहता है। आत्मकथा पद्धति में लिखी गई कहानी में कहानीकार का रूप कहानी के एक पात्र का हो जाता है। पात्र आत्मचरित के रूप में सारी कहानी का वर्णन करता है। ऐसी कहानी में घटनाओं की यथार्थता का पात्र से सीधा सम्बन्ध होता है। ऐसी कहानी रोचक भी अधिक होती है। परन्तु इसमें कहानी के सब तत्वों के समावेश का न अवकाश होता है और न सम्भावना। अस्तु 'कहानी' का स्वाभाविक विकास आत्मकथा पद्धति की कहानियों में सम्भव नहीं। प्रेमचन्द की 'बड़े भाई साहब' शीर्षक कहानी इसका अच्छा उदाहरण है।

वर्णनात्मक (ऐतिहासिक) पद्धति में लिखित कहानियां :—पद्धति का पथ सम्बल करके कहानीकार पात्रों से भिन्न रह कर अपनी तटस्थ सत्ता बनाए रहता है। घटनाओं के रोचक वर्णन और उनका विकास तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ आदि उपस्थित करने में कहानीकार को कोई असुविधा नहीं होती। वर्णनात्मक कहानी में जैसी सफलता कहानी को उपयुक्त वातावरण अथवा किसी मार्मिक प्रसंग या स्थल की व्याख्या को मिलती है वैसी अन्य कहानी में नहीं[1]। हिन्दी की अधिकांश कहानियां इसी पद्धति में लिखी गई हैं। प्रेमचन्द की 'पंच परमेश्वर' कहानी इसका सुन्दर उदाहरण है।

पत्र पद्धति में लिखित कहानियां :—इस पद्धति की कहानियों में विषयवस्तु का विकास पात्रों के पत्रों द्वारा होता है। कहानी का आरम्भ किसी पात्र द्वारा भेजे गए पत्र द्वारा होता है। दूसरा पात्र उसका उत्तर देता है और पहले पत्र की घटनाओं अथवा समस्याओं की ओर संकेत करके कहानी के कलेवर की अभिवृद्धि करता है। उत्तर-प्रत्युत्तर पद्धति का सहारा लेने से यद्यपि कहानीकार पाठकों में जिज्ञासा-वृद्धि करता है परन्तु इस पद्धति द्वारा कहानी की कथा सम वेग से नहीं बढ़ती

१—'जिन कहानियों का आरम्भ अन्य पुरुष में होता है उनमें लेखक पात्रों के सम्बन्ध में उनके विचार रहन सहन इत्यादि सभी बातों पर अपने को अलग रखते हुए प्रकाश डालता है।

('कहानी कला' : लेखक विनोद शंकर व्यास पृष्ठ ४०)

जिस वेग से वह साधारणतया बहा करती है। इसकी कथा का प्रवाह कुछ शिथिल हो जाता है। इसके पात्र जब पात्रों द्वारा अपने अपने विचारों का आदान प्रदान करते हैं तो वे साथ में कुछ अनावश्यक बातें भी सम्मिलित कर लेते हैं। ऐसी दशा में कहानी का कलेवर बढ़ जाता है और 'संक्षिप्तता' का गुण उसमें दूर हो जाता है। उदाहरण के लिए चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की 'एक सप्ताह' शीर्षक कहानी को लिया जा सकता है।

वार्तालाप (संवाद) पद्धति में लिखित कहानियाँ—संवादात्मक कहानी में प्रायः सारी कथा पात्रों के प्रत्यक्ष वार्तालाप द्वारा उपस्थित की जाती है। इसमें कहानीकार पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने तथा घटनाओं को गतिशील और रोचक बनाने के लिए पात्रों के सरल मनोवैज्ञानिक तथा स्वाभाविक संवादों की रचना करता है। वर्णनात्मक कहानी तथा नाटक में भी पात्रों का वार्तालाप कराया जाता है परन्तु वार्तालाप पद्धति की कहानी में संवाद अंश अपेक्षाकृत अधिक रखा जाता है। नाटक में नाटककार का व्यक्तित्व सर्वत्र लुप्त रहता है। उसकी विषयवस्तु और पात्रों के चरित्र का विकास संवाद तत्व द्वारा कराया जाता है। वर्णनात्मक कहानी में कथानक के विकास के लिए वर्णन भाग उतना ही आवश्यक है जितना संवाद भाग। परन्तु संवाद पद्धति की कहानी में कहानीकार प्रायः सारी कहानी संवाद रूप में रखता है। उसमें वर्णनात्मक अंश इधर उधर अथवा बहुत कम रखे जाते हैं। पात्रों की बात-चीत कहानी को गतिशील बनाती है और पात्रों की मनःस्थिति अथवा घटनाओं की व्याख्या में एक दो वाक्यों का ही प्रयोग किया जाता है। सिद्धहस्त कहानीकार द्वारा उपस्थित संवाद कभी अस्वाभाविक असम्बद्ध अथवा आवश्यकता से अधिक लम्बे नहीं होते। उनमें अभिनयात्मकता का गुण विद्यमान रहता है। परन्तु वार्तालाप पद्धति की कहानी लिखते समय कहानीकार को घटना का विकास पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का मनोवैज्ञानिक आधार पर प्रदर्शन आदि के लिए रोचक तथा स्वाभाविक कथोपकथन के निर्माण का सर्वत्र ध्यान रखना पड़ता है। 'कहानी में 'वार्तालाप' के अतिरिक्त 'वस्तु' 'पात्र' आदि कई अङ्ग और होते हैं अतः एक ऐसी कहानी जिसमें केवल वार्तालाप अंश हो—चाहे वह कितना उत्तम क्यों न हो—निर्दोष तथा पूर्ण रचना नहीं मानी जायेगी। चतुरसेन शास्त्री द्वारा लिखित 'बीर वधू' शीर्षक कहानी की गणना इस पद्धति के अन्तर्गत होगी।

डायरी पद्धति में लिखित कहानियाँ—डायरी-पद्धति में लिखित कहानी में कहानीकार पात्रों की दैनिक डायरी का संकलन इस प्रकार करता है कि भिन्न भिन्न

घटनाएं किसी कहानी की शृंखलाबद्ध घटनाओं के रूप में दिखाई पड़ने लगती हैं। पत्रोत्तर पद्धति की कहानियों की भाँति डायरी-पद्धति की कहानियों में भी प्रथम दिन की घटनाओं का संदर्भ कथा के क्रमिक विकास के लिए आवश्यक माना जाता है। इन कहानियों में रोचकता उस समय आती है जब इनकी कथा के क्रमिक विकास में अनावश्यक बातों का व्यवधान न हो तथा कहानीकार की विचारधारा अथवा निरीक्षण शक्ति परिमार्जित तथा संयत हो। कुछ लेखक डायरी-पद्धति को आत्मकथा पद्धति (उत्तमपुरुष पद्धति) के अन्तर्गत लेते हैं[1] परन्तु उत्तमपुरुष में लिखी कहानी की अपेक्षा डायरी पद्धति की कहानी की रचना कठिन होती है। उत्तम पुरुष प्रधान कहानी में केवल उन घटनाओं को ग्रहण किया जाता है जो पात्रों के दृष्टिकोण को उपस्थित करने वाली होती हैं अथवा जिनका प्रत्यक्षीकरण (बाह्य तथा मानसिक) स्वयं कहानीकार को होता है। परन्तु डायरी में लिखी गई एक दिन की सब घटनाओं को किसी कहानी की विषयवस्तु का अंग नहीं माना जा सकता। कहानीकार, डायरी के किसी पृष्ठ की घटनाओं अथवा भावनाओं में से कुछ का ग्रहण यथा आवश्यकता तथा यथास्थान करता है। इस पद्धति के अन्तर्गत सुदर्शन द्वारा लिखित 'एक स्त्री की डायरी' शीर्षक कहानी को लिया जा सकता है।

(ह) विषय के आधार पर कहानियों के कुछ और वर्ग :—विषय के आधार पर कहानियों के कुछ और वर्ग बनाये जा सकते हैं। यथा :—

(१) धार्मिक नैतिक तथा दार्शनिक कहानियां।
(२) राजनीतिक कहानियां।
(३) ऐतिहासिक कहानियां।
(४) वैज्ञानिक कहानियां।
(५) सामाजिक कहानियां।

धार्मिक नैतिक तथा दार्शनिक कहानियां :—पहले लिखा जा चुका है कि प्राचीन भारतीय कथा साहित्य के अन्तर्गत उपदेशात्मक कहानियों की रचना होती थी। उनमें जीवन की किसी गम्भीर समस्या नैतिक अथवा धार्मिक शिक्षा तथा दार्शनिक सिद्धान्त का प्रतिपादन आदि रहता था। वेदों तथा उपनिषदों की रूपक कथाएं यहां

---

[1]—'डायरी भी आत्मकथा का रूप है।' (सिद्धान्त और अध्ययन। द्वितीय भाग—गाम्य के रूप—पृष्ठ २२१)।

भारत के उपाख्यान, पुराणों की शिक्षाप्रद कहानियाँ बौद्धों तथा जैनों की धार्मिक कथाएँ सबकी रचना का लक्ष्य केवल मनोरंजन नहीं था। लेखकों ने इनके द्वारा धर्म अर्थ काम तथा मोक्ष सब की प्राप्ति का प्रयास किया है। अब धार्मिक नैतिक तथा दार्शनिक कहानियों के लिखने का प्रचलन नहीं परन्तु कहानियों के विविध रूपों में इनका स्वतन्त्र रूप है अवश्य। आध्यात्मिक दृष्टिकोण रखने वाले कहानीकार ही इनकी रचना करते हैं। यशपाल की 'धर्मयुद्ध' कहानी इसी प्रकार की रचना है।

राजनीतिक कहानियाँ :—भावुक तथा प्रतिभा सम्पन्न कहानीकार समाज की सार्वकालिक और सार्वदेशिक समस्याओं के प्रति पूर्णतः जागरूक रहता है। जिन कहानियों में वह देश के शासन प्रबन्ध राष्ट्र प्रेम तथा अन्य महत्वपूर्ण प्रश्नों पर अपने विचार प्रकट करता है वे राजनीतिक कहानियाँ कहलाती हैं। इनमें देश के भिन्न-भिन्न सम्प्रदायों अथवा वर्गों के कार्यक्रम के साथ उनके उद्देश्य की व्याख्या उपस्थित की जाती है। किसी पतनोन्मुख अथवा पददलित राष्ट्र का उत्थान करने में वहाँ की राजनीतिक कहानियाँ जादू का काम करती हैं। प्रगतिशील साहित्य के अन्तर्गत राजनीतिक कहानियों की गणना की जाती है। प्रवेश कृत 'विषपथा' कहानी इसका सुन्दर उदाहरण है।

ऐतिहासिक कहानियाँ :—किसी जाति अथवा राष्ट्र के अतीतकाल को सन्निकट लाने में ऐतिहासिक कहानियाँ बड़ा काम करती हैं। इतिहासकार भी भूतकाल की घटनाओं को कालक्रमानुसार पाठकों के समक्ष लाता है। परन्तु ऐतिहासिक घटनाओं को उपस्थित करते समय इतिहासकार का सम्बन्ध कल्पना तथा भावुकता से नहीं रहता। ऐतिहासिक कहानियों में भूतकाल की घटनाएँ कल्पना तथा भाव समन्वित रखी जाती हैं। दूसरी विशेषता, जो इन कहानियों के लिए आवश्यक है, वह इनका देश-काल के अनुसार उपयुक्त वातावरण उपस्थित करना है। वस्तुतः सफल ऐतिहासिक कहानियाँ लिखने वाले कहानीकार प्रत्येक साहित्य में थोड़े मिलते हैं। इस वर्ग की कहानियों में प्रसाद द्वारा लिखित 'ममता' की गणना की जा सकती है।

वैज्ञानिक कहानियाँ :—आज विज्ञान संसार के सब पदार्थ तथा विषय संबंधी ज्ञान की सीमा का उत्तरोत्तर प्रसार कर रहा है। ज्यों ज्यों ज्ञान का क्षेत्र प्रसारित होता जा रहा है वैसे ही भाव तथा कल्पना के विस्तार के लिए अनुकूल परिस्थिति उत्पन्न होती जा रही है। अब ऐसी कहानियों की रचना होने लगी है जिनकी विषय वस्तु का सम्बन्ध वैज्ञानिकों द्वारा आविष्कृत नई वस्तुओं के उल्लेख से रहता है। आजकल की वैज्ञानिक कहानियों में भिन्न-भिन्न प्रकार की रासायनिक तथा भौतिक

वस्तुओं के विशिष्ट ज्ञान का समावेश किया जाने लगा है। परन्तु इस प्रकार की कहानियाँ केवल उन व्यक्तियों का मनोरंजन करती हैं जो स्वयं वैज्ञानिक हैं अथवा वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखते हैं। इन कहानियों से साधारण पाठक अथवा श्रोता का निर्वाह नहीं रहता। विज्ञान प्रेमी लेखक ही वैज्ञानिक कहानियों की रचना सफलतापूर्वक कर सकता है और वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखने वाला पाठक ही उनसे आनन्द ले सकता है। यमुनादत्त वैष्णव द्वारा लिखित 'दो रेखाएँ' की गणना इस वर्ग के अन्तर्गत की जायेगी।

सामाजिक कहानियाँ —'समाज' शब्द व्यापक है। इसके अन्तर्गत व्यक्ति, परिवार, जाति सम्प्रदाय, धर्म तथा राष्ट्र आदि सबका समावेश होता है। अतएव समाज सापेक्ष कहानियों में सामाजिक जीवन की विविधता का पूरा प्रदर्शन किया जाता है। इनमें कहानीकार समाज की भिन्न भिन्न समस्याओं का विश्लेषण तथा उनका निदान खोजता है। ये समस्याएँ एक व्यक्ति अथवा एक परिवार से लेकर समूचे समाज तक की हो सकती हैं। यही कारण है कि सामाजिक कहानियों के विषय की सीमा निर्धारित करना कठिन है। इनमें प्राणियों की व्यक्तिगत पारिवारिक तथा सामूहिक समस्याओं का सब वर्णों, जातियों तथा आश्रमों और भिन्न-भिन्न वर्गों की प्रचलित प्रथाओं कुरीतियों तथा अनेक समकालीन आन्दोलनों आदि का चित्रण रहता है। व्यापार व्यवसाय समाजसुधार, सरकारी काम, नवीन सभ्यता के दुष्परिणाम आदि विषयों से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ सामाजिक कहानियाँ ही होती हैं। इन्हीं कहानियों में प्रेम के भिन्न भिन्न रूपों का उद्घाटन किया जाता है। आज कल की समाजवादी, स्त्री और पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध की व्याख्या करने वाली तथा यौन समस्या को उपस्थित करने वाली कहानियाँ भी सामाजिक कहानियाँ ही हैं। हिन्दी की अधिकांश कहानियाँ इस वर्ग के अन्तर्गत आयेंगी।

(ई) रचना-लक्ष्य के आधार पर कहानियों का वर्गीकरण—रचना-लक्ष्य के आधार पर कहानियों के तीन वर्ग—आदर्शवादी, यथार्थवादी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी बनाये जाते हैं। भारतीय साहित्य में सदैव धार्मिक भावनाओं की प्रधानता रही है। मनोरंजन और आदर्श-जीवन यहाँ के जीवन का लक्ष्य रहा है। अतः कथा साहित्य में यहाँ आदर्शवाद, आदर्शोन्मुख यथार्थवाद और यथार्थवाद सबका चित्रण किया गया है। रचनाकार, अपनी रचनाओं में कल्पना और भाव के सहारे यथार्थ जीवन से भिन्न किसी आदर्शलोक में पहुँचते हैं तथा समाज के प्रत्यक्ष जीवन के सम्पर्क में आकर जगत का यथार्थ चित्रण भी करते हैं।

आदर्शवादी कहानियाँ—आदर्शवादी कहानियों में पात्रों का यथातथ्य चित्रण नहीं किया जाता। "पात्र कैसे हैं" के स्थान में 'पात्र कैसे होने चाहिए' से उनका सम्बन्ध अधिक रहता है। जीवन का नग्न चित्र तो प्रत्येक क्षण सामने रहता ही है परन्तु मनुष्य को उससे सन्तोष नहीं मिलता। अस्तु इस अनेक रूपात्मक तथा अनेक भावात्मक जगत के प्रत्यक्ष जीवन की कटुता से उकताए हुए व्यक्ति को आदर्शवादी रचना में जीवन का सच्चा सन्देश मिलता है। आदर्शवादी साहित्य के अभाव में मानव समाज अपने गन्तव्य स्थान पर न पहुँच कर मार्ग में ही पथभ्रष्ट हो सकता है। साहित्यकार अपनी रचनाओं द्वारा स्थूल जगत का मानसिक प्रत्यक्षीकरण करता है अतएव उसके मन में संसार की यथार्थता शिव सुन्दर और शिव का रूप धारण करती है समाज के लिए वह आदर्श रूप हो जाता है। सारांश यह कि आदर्शवादी कहानियाँ यथार्थजगत की कुरूपता कठोरता तथा दुःखों के स्थान में ऐसे आदर्श जगत की सृष्टि करती हैं जहाँ पहुँच कर जीव को अलौकिक सुख मिलता है। प्रत्येक साहित्य में धार्मिक नैतिक तथा अन्य शिक्षाप्रद कहानियाँ इसी लक्ष्य को सामने रख कर लिखी जाती हैं। सुदर्शन की 'पत्थरों का सौदागर' शीर्षक कहानी इसका सुन्दर उदाहरण है।

यथार्थवादी कहानियाँ—यथार्थवादी कहानियों में प्रत्यक्ष जगत की नग्न समस्याओं का परिचय कराया जाता है। 'उपदेश शिक्षा तथा नीति के लिए धर्म शास्त्रों का अवलोकन करना चाहिए' साहित्यिक रचनाओं में आदर्श का बोझ डालना उचित नहीं' ऐसा समझ कर यथार्थवादी साहित्यकार अपना सम्बन्ध केवल मनोरंजनात्मक रचनाओं से रखते हैं। उनकी दृष्टि में साहित्य का लक्ष्य मनोरंजन करना है और वह संसार का यथातथ्य चित्रण करने से प्राप्त होता है। इस कारण यथार्थवादी कहानियों में श्लीलता अश्लीलता धार्मिकता अधार्मिकता तथा नैतिकता अनैतिकता आदि का कुछ मूल्य नहीं होता। पतनोन्मुख मानव समाज का चित्रण इस विचार से करना कि जगत का—उसके गुण अवगुण का ज्ञान प्रत्यक्षरूप में उपलब्ध हो सके यथार्थवादी साहित्य का लक्ष्य बतलाया जाता है। परन्तु पाप और वासनामय वातावरण से ऊपर उठकर अपने कर्तव्यपथ को समझना और उस पर अग्रसर होना, साधारण व्यक्ति का काम नहीं। आदर्शवादी और यथार्थवादी रचनाओं की चर्चा पश्चिम में जिस ढंग से की जाती है वैसी पूर्व में नहीं होती। भारतीय वातावरण प्राचीन काल से ही आदर्शवाद का पोषक रहा है। यों तो यथार्थवाद की भी उपेक्षा यहाँ नहीं की गई। हाँ यहाँ का यथार्थवाद आदर्शोन्मुख रहा। पहाड़ी द्वारा लिखित 'अधूरा चित्र' यथार्थवादी कहानी का सुन्दर उदाहरण है।

और कुछ रूप में। विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इसके अन्तर्गत कथा, पात्र, संवाद, देश-काल तथा उद्देश्य की गणना की है।[1] गुलाबराय एम० ए० ने वस्तु, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, वातावरण, उद्देश्य और शैली का उल्लेख किया है।[2] विनोदशंकर व्यास ने 'कहानी के छः अङ्गों—प्लाट, रचनात्मक, शीर्षक, आरम्भ और अन्त, चरित्र चित्रण, वार्तालाप और भाषा शैली—का निरूपण किया है।[3] कहानी साहित्य को लेकर इधर जो कतिपय नवीन पुस्तकें निकली हैं उनमें भी कहानी के तत्वों के विषय में लेखकों के भिन्न भिन्न मत मिलते हैं। श्रीपति शर्मा[4] 'कहानी' के छः अङ्ग—कथावस्तु का चयन, प्राण, कथोपकथन, देशकाल और वातावरण तथा वर्णन शैली—और गिरधारीलाल शर्मा गर्ग[5] सात अङ्ग—वस्तु, पात्र, दृश्य (background or atmosphere) कहानी का प्रारम्भ, प्रभाव की एकता (Unity of impression) शैली और उद्देश्य—मानते हैं। नन्ददुलारे वाजपेयी ने 'कहानी' के पाँच तत्व—उद्देश्य, कथानक, देश काल, पात्र—स्वीकार किए हैं।[6] 'कहानी के तत्वों के अन्तर्गत वस्तु, पात्र तथा संवाद की गणना सब आलोचकों ने की है। कोई कहानी बिना कथा-वस्तु की नहीं होती। कथा-वस्तु का विकास पात्रों द्वारा होता है। पात्रों के संवाद कथा-वस्तु के विकास में विशेष योग देते हैं। अतः 'कहानी' के प्रमुख तत्वों में वस्तु, पात्र तथा संवाद को समझना चाहिए। 'कहानी' के कुछ साधारण तत्व भी हैं। 'कहानी' को आरम्भ तथा समाप्त करते समय रचना कौशल का विशेष चमत्कार अपेक्षित है। उत्तम कोटि की कहानियों का 'आरम्भ' आकर्षक और 'अन्त प्रभावपूर्ण' होता है। अतः कहानी के 'आरम्भ' तथा 'अन्त' की गणना उसके तत्वों में की जाती है। कहानी का शीर्षक भी उसका एक अङ्ग है। 'कहानी' की विषयवस्तु से सामंजस्य रखने वाला उसका शीर्षक रचनाकार की योग्यता और पाठक के मन की तल्लीनता का परिचायक है। प्रत्येक कहानी का कुछ उद्देश्य भी होता है। कहानियों का आदर्शवादी तथा यथार्थवादी वर्गों में विभाजन, कहानीकार के रचनाकालीन लक्ष्य की ओर संकेत करता है। कहानी के वास्तविक आनन्द का अनुभव तब सम्भव है जब

१—'वाङ्मय-विमर्श' लेखक विश्वनाथ प्रसाद मिश्र पृष्ठ ६६-७०।
२—'सिद्धान्त और अध्ययन—काव्य के रूप' : द्वितीय भाग पृष्ठ २१०।
३—कहानीकला पृष्ठ १३-७७।
४—'कहानी कला और प्रेमचन्द' : पृष्ठ १४-१८।
५—'कहानी एक कला' : ४० १२३।
६—आधुनिक साहित्य : भारती भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद पृष्ठ १६०।

पाठक अथवा श्रोता को उसका अर्थ प्रत्यक्ष हो जाता है। भाषा-शैली का चमत्कार न केवल 'कहानी' के लिए वरन् साहित्य के सब अङ्गों के लिए वांछनीय है। उत्तम कथा, स्वाभाविक तथा रोचक संवाद और ऊँचे चरित्र व्यर्थ हैं यदि कहानीकार की भाषा तथा प्रतिपादन शैली सदोष अथवा शिथिल है। देश-काल का पूरा ध्यान न रखने से कहानी प्रभाव शून्य हो जाती है, और कहानीकार की अयोग्यता की परिचायक होती है। कहानियों का देश-काल गत दोष निदर्शन तो ठीक है परन्तु जो कहानियाँ इस दृष्टि से अक्षुण्ण हैं उनके लिए आलोचक द्वारा मतप्रकाशन अनावश्यक है। कहानी में स्वाभाविक तथा उपयुक्त 'वातावरण' का महत्वपूर्ण स्थान है। प्रतिभा सम्पन्न कहानी-कारों की रचनाओं में समाज के जिस अङ्ग परिस्थिति अथवा जीवन का उल्लेख रहता है उसका उनको पूर्ण ज्ञान होता है। 'कहानी में उसका वातावरण मुख्य बात है। उसकी कथा का विकास जिस वातावरण में होता है अथवा उसके पात्र जिस कथन अथवा चेष्टा द्वारा चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करते हैं, उसकी स्वाभाविकता तथा उपयुक्तता कहानी की जान है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने 'कहानी' के तत्वों के अन्तर्गत वस्तु, पात्र संवाद उद्देश्य वातावरण शीर्षक आरम्भ अन्त तथा भाषा-शैली को स्वीकार किया है। कुछ आलोचकों ने 'कहानी' के तत्वों के अन्तर्गत कल्पना भाव, संवेदना अलौकिकता हास्य प्रेम सौन्दर्य करुण आदि की गणना की है परन्तु ये न केवल कहानी के वरन् साहित्य के सब अंगों के तत्व हैं।

(क) कथा-वस्तु—कहानी के तत्वों में कथावस्तु का प्रमुख स्थान है इसमें जीवन के किसी एक अंग की व्याख्या रहती है, अतएव इसका आकार संक्षिप्त होता है। इसमें घटनाओं के वर्णनात्मक विस्तार को स्थान न रहने के कारण अधिकारिक और प्रासंगिक भाग नहीं होते। इसमें व्यापक तथा अधिक घटनाओं के विकास का अवसर नहीं रहता। इसकी रचना में यह ध्यान बराबर रखना पड़ता है कि इसके प्रति पाठक अथवा श्रोता के मन में उत्सुकता बनी रहे अथवा उत्तरोत्तर बढ़ती जाय। ऐसी कहानी जिसकी कथा इतनी सीधी-सादी हो कि उसमें उत्सुकता का कोई स्थान न हो, निम्न कोटि की कहानी है। सफल कहानी में पाठक की उत्सुकता आरम्भ से बढ़ने लगती है और विकसित होकर चरमावस्था तक पहुँच जाती है। उत्तम कहानी चरम-विकास पर पहुँच कर समाप्त हो जाती है। कहानी की कथावस्तु की समाप्ति के विषय में आलोचकों का मत है कि वह अकस्मात् हो। सहसा समाप्त होने वाली कहानी की कथावस्तु प्रभावपूर्ण तथा आकर्षक होती है। कहानी की कथा का विषय सब कुछ हो सकता है। उसकी घटना में शिथिलता नहीं आना चाहिए और न उसकी योजना असम्बद्ध होनी

चाहिए। कहानी की कथा का विकास करने के लिए संघर्ष की कल्पना की जाती है। यह संघर्ष दो पात्रों के बीच होता है। कभी कभी यह एक ही पात्र के हृदय में उठे हुए भावों के बीच में होता है। पात्र के हृदयगत भावों के संघर्ष से उसकी चारित्रिक विशेषताओं का संकेत मिलता है। कहानी की कथा का निर्माण एक घटना के आधार पर हो जाता है। यदि किसी कहानी में कई घटनाओं का समावेश किया जाय तो उनके बीच 'एकता और अन्विति' का होना परमावश्यक है। कहानी की कथावस्तु में वस्तु-स्थिति और दृश्यों को यथा-अवसर स्थान दिया जाता है। परन्तु ये कथा के सर्वथ आश्रित रहते हैं। जिस कहानी में वस्तुस्थिति अथवा दृश्य वर्णन मुख्य कथा की अपेक्षा प्रधान होते हैं उसमें घटना सम्बन्धी कोई चमत्कार नहीं रहता। वस्तुतः कहानी की घटना से वस्तुस्थिति अथवा दृश्य वर्णन की सत्ता स्वतन्त्र नहीं। कहानी का कथानक किस क्रम से रखा जाय इस सम्बन्ध में लेखकों ने बहुत कुछ लिखा है। उन्होंने कहानी की कथावस्तु को उसके रचनाक्रम के आधार पर, चार भागों में विभाजित किया है—(१) प्रस्तावना अंश (२) मुख्यांश (३) चरम सीमा (४) पृष्ठ भाग। प्रस्तावना भाग, कहानी के पात्रों तथा उनकी परिस्थिति का परिचायक होता है। इसमें कहानी की घटना का संकेत मिलता है। कहानी की वह स्थिति जिसमें वह प्रस्तावना भाग से आगे बढ़कर अपने को तीव्रगति के साथ प्रसारित करती है मुख्यांश कहलाती है। इस अवस्था में बाह्य अथवा आभ्यन्तरिक द्वन्द्व का प्रदर्शन किया जाता है। कथा का वह भाग जिसमें पाठक अथवा श्रोता का कौतूहल अपने चरम-उत्कर्ष पर होता है चरम सीमा (climax) कहलाता है। जहाँ कथा का रहस्य खुल जाता है अथवा किसी लक्ष्य या फल की प्राप्ति हो जाती है वहीं कहानी समाप्त कर देना पड़ता है। चरम सीमा से परिणाम तक का भाग पृष्ठ भाग कहलाता है। कहानी का प्रस्तावना भाग संक्षिप्त रखा जाता है मुख्यांश में उसका प्रसार होता है। तत्पश्चात् कहानी 'उत्तरोत्तर तीव्र होती जाती है। चरम सीमा पर पहुँच कर उत्सुकता के उत्कर्ष की अभिव्यक्ति होती है। अधिकांश कहानियाँ 'चरम-सीमा' पर समाप्त हो जाती हैं। विनोद शंकर व्यास 'कहानी-कला' नामक पुस्तक में 'कहानी' की कथावस्तु के चारों भागों के रचना-क्रम पर अपना मत देते हुए लिखते हैं, 'कथावस्तु का कौन सा भाग पहले रखा जाय इसके लिए कोई नियम विशेष नहीं है। किसी कहानी में कथा का पृष्ठ भाग पहले दिया जाता है और किसी में प्रस्तावना भाग। प्रत्येक दशा में कहानीकार का ध्यान इस बात की ओर विशेष रूप से रहता है कि कहीं घटनाओं की शृंखला टूट न जाय। कहानियों की समाप्ति उनके वातावरण चरित्र तथा उनकी घटनाओं के विकास

का ध्यान रख कर स्वाभाविक क्रम से प्रथित की जाती है। उत्तम कहानीकार कथा भाग के लम्बे समय के व्यवधान को दूर करते समय या तो घटनाओं को भिन्न भिन्न भागों में विभाजित करता है या उनका चित्रण युक्ति से करता है।

(आ) पात्र—'कहानी' की कथा-वस्तु के अन्तर्गत जिन घटनाओं अथवा परिस्थितियों को ग्रहण किया जाता है उनकी अभिव्यक्ति पात्रों द्वारा होती है। 'कहानी' की कथावस्तु को उपस्थित करने वाले पात्र सामान्य व्यक्ति न होकर विशेष व्यक्ति होते हैं। आलोचक, इन विशेष व्यक्तियों के विषय में चरित्र-चित्रण सम्बन्धी मीमांसा उपस्थित करते हैं। 'कहानी' में पात्रों के चारित्रिक विकास को स्थान नहीं मिलता उसमें उनके चरित्र की किसी परिस्थिति समय अथवा स्थान से सम्बन्धित झाँकी मात्र होती है। कहानी के पात्रों का व्यक्तित्व स्वतन्त्र होता है। मानव-जीवन का मनोवैज्ञानिक आधार पर अध्ययन करने वाले कहानीकार ही अपने पात्रो के व्यक्तित्व को अधिक आकर्षक बना सकते हैं। कहानी के पात्र साधारणतया दो प्रमुख भागों—आदर्शवादी, यथार्थवादी—में विभाजित किये जा सकते हैं। यों तो भिन्न भिन्न गुणों के आधार पर पात्रों के अनेक वर्ग हो सकते हैं परन्तु भारतीय साहित्य में पात्रों की तीन प्रमुख श्रेणियों—उत्तम (सात्विक) मध्यम (राजसिक) तथा अधम (तामसिक)—का उल्लेख हुआ है। वर्तमान 'कहानी' के पात्रों का वर्गीकरण इस ढंग से नहीं किया जाता। अब अधम पात्रों की कहानी भी उत्तम हो सकती है केवल उसके पात्र सजीव आकर्षक मनोरंजक तथा व्यवहार में मिल सकने वाले होने चाहिए'। जीवनगत विशेष तत्वों के आधार पर भी पात्रों का वर्गीकरण किया जा सकता है। पात्रों की मानसिक स्थिति अथवा अन्य चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन कभी कहानीकार स्वयं करता है और कभी पात्रों के संवाद तथा व्यापार आदि द्वारा। उत्तम कहानी में पात्रों के संवाद नाटकीय प्रभाव उत्पन्न कर देते हैं। जिस कहानी में पात्रों के संवाद सजीव तथा स्वाभाविक और कार्य परिस्थिति के अनुकूल मिले वह अवश्य प्रभावपूर्ण रचना है। कहानी में पात्रों का परिचय वर्णन संक्षिप्त, वार्तालाप तथा घटना द्वारा कराया जाता है।[1] जिन कहानियों में पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन वर्णन द्वारा किया जाता है वे साधारण कोटि की कहानियाँ हैं "पात्रों का संकेतात्मक चरित्र-चित्रण सामयिक माना जाता है। वार्तालाप तथा घटनाओं द्वारा उपस्थित किया गया चरित्र-चित्रण अच्छा तथा प्रभावपूर्ण होता है। वार्तालाप पात्रों की विशेष

1—"कहानी-कला"—विनोद शंकरव्यास पृष्ठ ४५

मनोवृत्ति का स्पष्टीकरण करते हैं। उनके द्वारा कथाभाग का विकास नहीं कराना चाहिए। जिस कहानी का कथाभाग वार्तालाप द्वारा विकसित होता है उसका चमत्कार कम अवश्य हो जाता है। घटनाओं द्वारा पात्रों की विशेषताओं को उपस्थित करते समय कहानीकार को इस बात का ध्यान रखना पड़ता है कि कहीं मुख्य अथवा सहायक घटनाओं के वर्णन से कहानी का कलेवर न बढ़ जाय। उत्तम कहानी में पात्रों की संख्या कम होती है। उसमें, पात्रों का चारित्रिक विकास न होकर सहसा परिवर्तन होता है।

(इ) संवाद:—'कहानी' के तत्वों में 'संवाद' का मुख्य स्थान है। यह कथा भाग को विकसित करता है भाषा शैली का निर्माण करता है तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करता है।[1] अनुकूल तथा स्वाभाविक संवाद ही पात्रों की किसी परिस्थिति की व्याख्या अथवा मनोवृत्ति का उद्घाटन कर सकते हैं। उत्तम संवाद, कहानीकार के अनुभव, ज्ञान तथा पर्यवेक्षण शक्ति आदि के परिचायक होते हैं। कहानी में पात्रों की बातचीत निरर्थक, आवश्यकता से अधिक लम्बी तथा देश काल के विरुद्ध नहीं होनी चाहिए। 'संवाद' की योजना किसी कहानी को पुस्तक से भिन्न रचना रखने के विचार से की जाती है। संवाद द्वारा पात्रों का व्यक्तित्व स्वतन्त्र रूप से सामने आना चाहिए। 'कहानी' में 'संवाद' के साथ 'वर्णनात्मक अंश' भी होता है जब कि नाटक में केवल 'वार्तालाप' होता है। हाँ, नाटक में वार्तालाप के साथ अभिनय तथा रंगमंच की सामग्री—पर्दे आदि का प्रयोग होता है। 'कहानी' के 'संवाद' तत्व की परीक्षा करते समय आलोचक के सामने पात्रों की शिक्षा-दीक्षा रहन-सहन आयु तथा अन्य परिस्थितियाँ रहती हैं। किसी कहानी का वार्तालाप अंश स्वाभाविक तथा चमत्कारपूर्ण है अथवा नहीं, इसका ज्ञान प्रत्येक पाठक अथवा श्रोता को सहज हो जाता है। भावात्मक कहानियों का संवाद भाग कुछ भिन्न प्रकार का होता है। उनमें घटनाओं की अपेक्षा भाव तथा कल्पना का प्राधान्य होने के कारण संवाद भाग काव्यमय होता है। पात्रों की बातचीत बतलाती है कि कोई पात्र क्या करता है, दूसरे पात्रों के सम्पर्क में आकर क्या कहता है या करता है अथवा उसके विषय में अन्य व्यक्तियों की क्या धारणा है।

(ई) उद्देश्य—साहित्य की रचना, मनोरञ्जनार्थ स्वान्तः सुखाय धर्म, अर्थ काम या मोक्ष की प्राप्ति के लिए अथवा किसी अन्य प्रयोजन—यश, धन लोक व्यव

१— कहानी-कला" विनोदशंकर व्यास पृष्ठ ५८।

द्वार या ज्ञान आदि-से होती है। कहानी रचना द्वारा शिक्षा उपदेश कौतूहल-शान्ति अथवा संसार का यथार्थ ज्ञान सब कुछ प्राप्त किया जा सकता है। कहानी रचना का उद्देश्य पाठक या श्रोता पर स्पष्ट रूप से अभिव्यंजित हो जाना चाहिए। जिन कहानियों में आदर्श-जीवन की व्याख्या अथवा विश्लेषण को स्थान मिलता है उनमें जीवन के आदर्शों की मर्यादा प्रतिष्ठित हो जाती है। कुछ कहानियों में जगत और उसके जीवन की यथार्थता सद्-असद् तथा गुण अवगुण आदि की अभिव्यक्ति घटनाओं या पात्रों द्वारा की जाती है। कहानी में उपन्यास तथा नाटक की भाँति जीवन के भिन्न भिन्न पक्षों के व्यापक चित्रण को लक्ष्य नहीं बनाया जाता। कहानीकार अपने सीमित क्षेत्र में जगत-जीवन का एक अंश एक घटना अथवा पात्रों की किसी एक चारित्रिक विशेषता की झलक ही दिखलाता है। श्री गुलाबराय 'कहानी' के उद्देश्य के विषय में लिखते हैं—

> 'कुछ कहानीकार उद्देश्य को महत्त्व देते हैं तो कुछ केवल जीवन के विश्लेषण और मन की अन्यतम गुफाओं में प्रकाश की रेखा पहुँचाने को। मनुष्य को भली प्रकार समझ लेना ही उनका उद्देश्य हो जाता है।"[1]

वस्तुतः जगत-जीवन की अनेक रूपात्मकता और तत्सम्बन्धी व्याख्या के आधार पर 'कहानी' के उद्देश्य की संख्या निर्धारित नहीं की जा सकती। जिन कहानियों में 'उद्देश्य' बिल्कुल स्पष्ट नहीं रहता उनमें भी चित्रण का एक दृष्टिकोण अवश्य रहता है।

(च) वातावरण— 'वातावरण' कहानी का एक मुख्य तथा आवश्यक तत्व है। इसके अन्तर्गत पात्रों की बाह्य परिस्थिति तथा मनः स्थिति दोनों का समावेश किया जाता है। कहानीकार का सम्बन्ध जिस स्थान तथा समय से होता है अथवा वह समाज के जिस अंश की व्याख्या करता है उसका स्वाभाविक तथा यथातथ्य चित्रण कहानी के वातावरण की सफल अभिव्यक्ति का परिचायक है। कहानी में कहानीकार की पर्यवेक्षण शक्ति, संसार का देश-काल-गत यथार्थ अनुभव और मनुष्यों के मन का वैज्ञानिक मोम्नकन आदि का निर्वाह सफलता के साथ अन्त तक होना चाहिए। कहानीकार, कहानी की कथावस्तु अथवा पात्रों द्वारा समाज के जिस अंश जीवन के जिस पक्ष तथा मन की जिस स्थिति का परिचय देता है उसका प्रत्यक्षीकरण पाठकों को यदि उसी रूप में नहीं हुआ तो उसका सारा परिश्रम व्यर्थ है। समाज की निम्न स्थिति से परिचित कहानी

१—'सिद्धान्त और अध्ययन' —काव्य के रूप : पृष्ठ २१६।

कार सम्भव है उच्चवर्गीय पात्रों के जीवन रहन-सहन क्रिया-व्यापार विचार-परम्परा आदि से पूर्ण परिचित न हो इसी प्रकार उच्च स्थिति का कहानीकार सम्भव है निम्न वर्गीय पात्रों के सुख-दुख उनकी आशा-अभिलाषा तथा आकांक्षाओं से पूर्ण परिचित न हो। ऐसी दशा में यदि कहानीकार समाज के किसी अंग की व्याख्या करेगा तो वह व्याख्या अपूर्ण तथा अस्वाभाविक होगी। सफल कहानीकार इसीलिए संसार में आँखें खोल कर चलता है और उसका यथार्थ ज्ञान प्राप्त करता है। पात्रों की मनः स्थिति की व्याख्या करने के लिए वह मनोविज्ञान शास्त्र का पूरा लाभ उठाता है। तात्पर्य यह कि पात्रों की मानसिक तथा देश-काल गत परिस्थितियों से अवगत होना कहानीकार के लिए नितान्त आवश्यक है। जिस कहानी का वातावरण अस्वाभाविक अथवा अनुपयुक्त होता है वह प्रभावशून्य हो जाती है।

(ड) शीर्षक—कहानी के शीर्षक की मीमांसा पाठक तथा कहानीकार दोनों के दृष्टिकोण से की जाती है। कहानी का शीर्षक पाठक को सबसे पहले आकर्षित करता है। यों तो पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन तथा मुद्रण की सुविधाओं के उपलब्ध होने के कारण कहानियों की रचना अधिक संख्या में होती है परन्तु यदि उनके शीर्षक आकर्षक नहीं हैं तो पाठक उनको बिना पढ़े एक ओर रख देते हैं। उत्तम कहानी का शीर्षक कहानीकार की योग्यता का आभास देता है। 'कहानी का शीर्षक आकर्षक हो' इसका जितना ध्यान पश्चिम में रखा जाता है उतना भारत में नहीं। यहाँ बाहरी तड़क-भड़क के स्थान में हृदय की सुन्दरता को अधिक महत्व दिया जाता है। अब भारत में भी साहित्य-रचना स्वान्तः सुखाय या अलौकिक आनन्द की प्राप्ति के लिए न होकर अर्थ, यश, मन मनोरंजन आदि के लिए की जाती है। कहानी-रचना एक व्यवसाय होगया है। अतः कहानी के शीर्षक का ध्यान आलोचक पाठक, श्रोता तथा कहानीकार सबको रखना पड़ता है।

कहानी के शीर्षक के विषय में कोई नियम विशेष तो नहीं है फिर भी प्रत्येक कहानी प्रेमी पाठक तथा सफल कहानीकार के समक्ष यह प्रश्न आता अवश्य है कि कहानी का नामकरण किन आधार भूत सिद्धान्तों पर हो अथवा उसका शीर्षक कितना बड़ा हो। हिन्दी कहानियों के शीर्षक एक शब्द से लेकर पूरे वाक्य तक के देखे जाते हैं। कहानीकार को एक अच्छा सा शीर्षक रखने समय बहुत सतर्क रहना पड़ता है। कुछ आलोचकों ने कहानी के तीन शब्दों वाले शीर्षकों को अधिक उपयुक्त माना है। कहानी के शीर्षक प्रायः प्रधान पात्र के नाम पर, किसी पात्र की मनोवृत्ति के आधार पर अथवा कहानी की प्रधान घटना या भावना के आधार पर रखे जाते हैं। तीन

शब्दों वाले शीर्षकों का समर्थन करने वाले आलोचकों का कथन है कि तीन शब्दों में भावाभिव्यक्ति सरलता तथा सफलता पूर्वक हो जाती है।[1] हिन्दी में ऐसी कहानियाँ अनेक हैं जिनके शीर्षक चार अथवा और अधिक शब्दों वाले हैं, परन्तु उनमें कम आकर्षण नहीं है। किसी भाषा में प्रचलित मुहावरों अथवा कहावतों के नाम पर भी कहानियों के शीर्षक रखे गए हैं। उत्तम कहानी के शीर्षक के लिए उसके आकार को इतना महत्व नहीं दिया जाता जितना उसकी विषयवस्तु और उसके शीर्षक में सामञ्जस्य होने की ओर दिया जाता है। अस्तु आलोचक प्रत्येक कहानी की विषयवस्तु और उसके शीर्षक में सामंजस्य भावना की खोज प्रायः करते हैं।

(ख) आरम्भ और अन्त—कहानीकार अपने लक्ष्य की पूर्ति के लिए आरम्भ से ही सतर्क रहता है क्योंकि उसके पास स्थान तथा समय सीमित रहते हैं। कहानी के प्रति पाठक का कौतूहल आरम्भ से ही जगना आवश्यक है। यदि ऐसा नहीं होता तो कहानी की कथावस्तु के प्रति उसका आकर्षण कम हो जाता है। कहानी' का आरम्भ चाहे प्रथम पुरुष में हो अथवा अन्य पुरुष में वर्णन द्वारा हो या पात्रों के संवाद द्वारा अथवा किसी घटना स्थिति या वातावरण द्वारा हो परन्तु कहानी जब एक बार आरम्भ हो जाती है और पाठक के मन में उसकी कथा के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न हो जाती है तो उसको निरन्तर बढ़ते रहना चाहिए। यह आवश्यक नहीं कि कहानी की कथा का आरम्भ उसके प्रथम शब्द से हो वह कुछ आगे से आरम्भ हो सकती है। उसका आरम्भ किसी मार्मिक स्थल से होना चाहिए तथा उसमें कथावस्तु के विकास का पूरा निर्वाह होना चाहिए। कहानी का आरम्भ' उसकी मुख्य घटना अथवा उसके किसी पात्र की विशेषता की ओर संक्षेप में संकेत कर देता है। कहानी का 'अन्त' प्रभावपूर्ण और आकर्षक होना चाहिए। कथा की समाप्ति के साथ पाठक का कौतूहल भी स्वाभाविक रूप से शान्त होजाना चाहिए। घटना तथा पात्र प्रधान कहानियों का 'अन्त' इतना कठिन नहीं होता जितना भावात्मक कहानियों का माना जाता है। कहानी का 'अन्त' उसकी चरमावस्था आने पर अधिक अच्छा माना जाता है। चरमावस्था के आगे यदि कहानी और आगे बढ़ाई जायेगी तो उसका मूल्य पाठकों की दृष्टि में कुछ न रहेगा। ऐसी दशा में पाठक कहानी को आधे मन से समाप्त करते हैं या कभी बिना समाप्त किए ही बीच में छोड़ देते हैं। जिस कहानी के आरम्भ' तथा अन्त' में सामंजस्य होता है वह वस्तुतः उत्तम कहानी है। जो कहानियाँ भाव विशेष को जगा कर समाप्त होती हैं उनका प्रभाव पाठकों पर बड़ा गहरा होता है।

१—'कहानी-कला' लेखक विनोदशंकर व्यास पृष्ठ ३६, ३७।

(ङ) भाषा-शैली—भक्त की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति भाषा द्वारा होती है और भाषा किसी अर्थ को प्रकट करती है। भक्त का ज्ञान प्राप्त करने तथा देने के लिए, भाषा के माध्यम द्वारा, इष्ट अर्थ तक पहुँचने का प्रयास किया जाता है। यद्यपि शब्द और अर्थ संयुक्त और सहगामी हैं तथा किसी मौलिक विचार या भाव की अभिव्यक्ति में भाषा की कृत्रिम सजावट की आवश्यकता नहीं होती परन्तु रचनाकार की भाषा और उसके अर्थ की परीक्षा करते समय दोनों को स्वतन्त्र रूप से ग्रहण करना पड़ता है। अर्थ को देख कर ही किसी रचना की भाषा की सफलता के विषय में निर्णय किया जा सकता है। साधारण रूप में विद्वानों ने रचनाकार और उसकी अभिव्यक्ति शैली को अभिन्न माना है। साहित्यकार और उसकी रचना में आत्मा और शरीर जैसा सम्बन्ध होता है।[1] परन्तु जब किसी रचना की अभिव्यक्ति शैली का विश्लेषण आलोचक के दृष्टिकोण से करना अभीष्ट होता है तब उसकी व्याख्या स्वतन्त्र रूप से करनी पड़ती है। उत्तम कहानी में विषयवस्तु तथा प्रतिपादनशैली दोनों समान रूप से आकर्षक होते हैं। यदि कहानीकार की अनुभूति कृत्रिम है और वह कहानी की रचना धन यश आदि प्राप्त करने के उद्देश्य से करता है तो उसकी प्रतिपादन शैली में स्वाभाविक गुणों का अभाव होगा। रचनाकार, अनुभूति की प्रखर, अभिव्यक्ति-क्षमता

१—(अ) It is an integral part of him as that skin is." ...."a style is always the outward and visible symbol of a man, and it can not be anything else." ... "To sum up style can not go beyond the ideas which lie at the heart of it. If they are clear it too will be clear If they are held passionately it will be eloquent "

(*Selected prejudices; Second series by* M. L. Mencken page 163 167).

(आ) "Style is the man himself " (Buffon)

(इ) "Style is not extraneous ornament .. .. it must be personal and of its essence personal."

("On the art of writing" by Sir Arthur Quillar Couch page 203).

(ई) "Style is the body to which thought is the soul and through which it expresses itself "

"Primer of Literary criticism by Holling Worth page 3."

में कृत्रिम भाषा द्वारा निकालते हैं। इस ढंग की कहानियों की शैलीगत विशेषताओं का विश्लेषण उनके गुण तथा अवगुण दोनों के आधार पर किया जाता है। प्रत्येक रचनाकार की शैली उसके विचार, भाव कल्पना और स्वभाव की दृष्टि से स्वतन्त्र होती है। उसकी गम्भीरता और विनोदशीलता उसकी शैली में प्रतिबिम्बित हो जाती है। रचना-शैली की कोई सख्या निर्धारित नहीं की जा सकती। कहानीकार अपने सीमित क्षेत्र में अभिव्यक्ति शैली के सब गुण सतर्कतापूर्वक उपस्थित करता है। अब 'कहानी की कथा क्या है' इसके साथ "कहानी किस प्रकार कही गई है" और उसकी अभिव्यक्ति-शैली के गुण क्या हैं" आदि की चर्चा अधिक की जाती है। तात्पर्य यह है कि अब पाठक तथा आलोचक दोनों, रचना के कला-पक्ष की ओर आकर्षित हैं। भाषा-शैली के अन्तर्गत भाषा के सौन्दर्य की गणना तो होती ही है साथ ही रचना के ऐसे व्यापक गुण-दोष की परख भी हो जाती है जिनके आधार पर एक कहानीकार की रचना दूसरे कहानीकार की रचना से पृथक की जाती है। कहानी की अभिव्यक्ति शैली का प्रकृत रूप क्या होना चाहिए अथवा वह कितने प्रकार की होती है यह बतलाना कठिन है। हिन्दी कहानियों की प्रतिपादन शैली की व्याख्या के अन्तर्गत आलोचकों ने भाषा-सौन्दर्य के साथ उसके बाह्य-स्वरूप का भी वर्णन किया है। भाषा गत सौन्दर्य के अन्तर्गत कहानीकार की शब्दयोजना पर तथा वाक्य-विन्यास प्रसंग गर्भत्व लोकोक्ति तथा मुहावरों का प्रयोग आदि का उल्लेख किया जाता है और बाह्य-स्वरूप सम्बन्धी गुणों में रीति गुण, वृत्ति शक्ति गुण-दोष तथा अलंकारों का वर्णन किया जाता है। इस विश्लेषण के आधार पर 'कहानी की जो रचना-शैलियाँ मानी गई हैं वे इस प्रकार हैं—व्यावहारिक भाषा प्रधान साहित्यिक भाषा प्रधान वर्णना त्मक विवरणात्मक घटनाप्रधान भावप्रधान, उत्तमपुरुष प्रधान अन्य पुरुष प्रधान संवादात्मक पत्रोत्तर शैली तथा डायरी शैली आदि। भाषागत सौन्दर्य का विश्लेषण करते समय कहानी में प्रयुक्त तत्सम तद्भव देशी और विदेशी शब्दों के अनुपात तथा स्वरूप की परीक्षा देश-काल के आधार पर की जाती है। इसके अतिरिक्त यह भी देखना होगा है कि कहानीकार ने समस्त तथा सन्धियुक्त पदों साधारण संयुक्त तथा मिश्रित वाक्यों लोकोक्ति तथा मुहावरों और अलंकारों की योजना को किस रूप, मात्रा तथा कोटि में प्रयुक्त किया है। कहानी की अभिव्यक्ति शैली की व्याख्या करते समय रीति, गुण-दोष, वृत्ति, शक्ति अलंकार आदि का भी विवेचन किया जाता है। वर्णन-पद्धति की कहानी में किसी घटना पात्र अथवा किसी प्राकृतिक दृश्य के वर्णन की प्रधानता रहती है। विवरणात्मक कहानी में घटनाओं के विवरण कथात्मक चित्र

उपस्थित करते हैं। इसी भांति 'कहानी' की अन्य रचना-शैलियां हैं जिनमें शैली-स्वतन्त्र विशेषताओं का प्रदर्शन किया जाता है।

(ख) कहानी के आधार भूत तत्व—कहानी के तत्वों का निरूपण करते समय ऊपर वस्तु, पात्र कथोपकथन उद्देश्य शीर्षक आरम्भ और अन्त वातावरण तथा भाषा शैली का उल्लेख किया गया है। परन्तु इनका वर्गीकरण तथा मूल्यांकन आलोचक के ही दृष्टिकोण से किया गया है। इन तत्वों को सामने रख कर जो कहानी लिखी जायेगी उसमें प्रतिपादन शैली का चमत्कार विषयवस्तु की अपेक्षा प्रमुख स्थान ले लेगा और कल्पना की दौड़ सर्वत्र मिलेगी। ऐसी दशा में कहानीकार की अभिव्यक्ति उसकी अनुभूति की अपेक्षा प्रधान हो जायेगी। तीव्र तथा स्वाभाविक अनुभूति की अभिव्यक्ति में शैलीगत किसी कृत्रिम साधन की आवश्यकता नहीं होती। कहानीकार की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति की परीक्षा के लिए, विषयवस्तु तथा प्रतिपादन शैली की मीमांसा, पाठक श्रोता तथा आलोचक सब के दृष्टिकोण से उपयुक्त है। कहानी का जो विश्लेषणात्मक अध्ययन उसके भिन्न भिन्न तत्वों के आधार पर किया जाता है उसमें आलोचक का दृष्टिकोण अपेक्षाकृत अधिक सामने रहता है। 'कहानी' के आधार भूत प्रकृत तत्वों की कल्पना करते समय विषयवस्तु तथा प्रतिपादन शैली को ही ग्रहण करना चाहिए। अतः 'कहानी' का तात्विक मूल्यांकन उसकी विषयवस्तु तथा अभिव्यक्ति शैली के आधार पर अधिक महत्वपूर्ण तथा स्वाभाविक होगा।

दूसरा प्रकरण

●

कहानी साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप विकास

१—प्राचीन कथा-साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप विकास—

कहानी कहने और सुनने की प्रवृत्ति मनुष्य मात्र में पाई जाती है। कथा साहित्य, बहुत प्राचीनकाल से समाज के सभ्य तथा असभ्य सब प्राणियों में कौतूहल जगाकर मनोरंजन का साधन बनता आ रहा है। मनुष्य कहानियों में अपनी ही भाव नाओं का प्रतिबिम्ब देखता है। अतएव मनोरंजन अथवा शिक्षा जो कुछ उसे कहानियों की घटनाओं में मिलता है उससे वह अपना बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध समझता है। ऐतिहासिकता के विचार से भारतवर्ष कथा-साहित्य का उद्गम-स्थान माना जाता है।[1] भारतीय कथा-साहित्य की मौलिकता तथा प्राचीनता को सब विद्वान स्वीकार करते हैं। यहाँ की कहानियाँ समय समय पर पश्चिमी[2] देशों में मौखिक तथा लिखित दोनों रूप में

१—ऐतिहासिक दृष्टि से विचार करने पर वेद की कहानियों को मूलस्रोत मानना उचित प्रतीत होता है।

(वैदिक कहानियाँ : बलदेव उपाध्याय : भूमिका भाग पृ० ७)

२—The oldest Aryan fables, dating from centuries before Christ have according to Dr Rhys Davids, travelled to different parts of Europe and have assumed various modern shapes. Otto Keller maintains the Indian origin of fables common to India and Greece "

"History of classical Sanskrit Literature" by Krishnamacharlar page 412, 413.

"This is in fact the most original department of Indian Literature. It is also the one that has exercised a greater influence on foreign literature than any other branch of Indian writing .. .... It is not a case of *single stories finding their way by word of mouth* through

फैलती रही है। 'कहानी' का प्राचीनतम रूप वेदों में मिलता है। इसका सर्वप्रथम वर्णन ऋग्वेद की संहिता में होता है जिसके संवादसूक्तों में कई कई पात्रों के कथा मिलते हैं। 'कहानी' के प्रधान तत्वों में 'संवाद' का विशेष स्थान है। वस्तु 'कहानी' का प्रारम्भिक रूप जिन संवाद-सूक्तों में मिलता है उनमें 'संवाद' तत्व की प्रधानता है। ऋग्वेद के सामान्य स्तुतिपरक सूक्तों में भी भिन्न भिन्न देवताओं के विषय में अनेक मनोरञ्जन तथा शिक्षाप्रद आख्यानों की उपलब्धि होती है। ब्राह्मण तथा उपनिषद् ग्रन्थों में कुछ कहानियाँ विस्तार के साथ दी गई हैं।[1] निरुक्तकार यास्क तथा भाष्यकार सायण ने वेदों में वर्णित कथाओं को अपनी रचनाओं में स्थान दिया है। इन कहानियों में आख्यान तथा संवाद दो तत्वों के दर्शन स्पष्ट रूप से होते हैं। भारतीय कथा-साहित्य का प्रथम उत्थान काल वैदिक कहानियों से प्रारम्भ होता है। उपनिषद् तथा ब्राह्मण ग्रन्थों की रूपक कथाओं (allegory or satire) में तथा महाभारत में मनुष्य तथा पशु पात्रों का घनिष्ठ सम्बन्ध विस्तारपूर्वक प्रतिष्ठित किया गया है। यद्यपि पुराणों और महाकाव्यों में वैदिक कहानियों के ही रूपान्तर मिलते हैं परन्तु उपदेशात्मक लोक कथाओं का प्रारम्भ विशेषतः महाकाव्यों से माना जाता है।[2] परियों की कहानियाँ (fairy tales) पुराकथाएं (myths) और लोक कथाएं (fables)

---

the agency of merchants and travellers from India to other countries but of whole Indian books becoming through the medium of translations the common property of the world."

"India's past" by A. A. Macdonell page 116.

१—संहिता में जिन कथाओं की केवल सूचना मात्र है उनका विस्तृत वर्णन बृहद्देवता तथा षड्गुरु शिष्य की 'कात्यायन सर्वानुक्रमणी' की वेदार्थ दीपिका टीका में किया गया है।

(वैदिक कहानियाँ : बलदेव उपाध्याय : भूमिका भाग—पृष्ठ ७)

२—"From the earliest times of the life of the Vedic Indians in India tales of all sorts passed current among the people however useless it may be to discriminate them as fairy tales or myths or fables in the earlier stages of their development. In fact we find in the epic clear recognition of fables and that not merely in the late didactic book XII but elsewhere."

A History of Sanskrit Literature by A Berriedale Keith page 242.

भी बहुत पहले की लिखी मिलती है परन्तु महाकाव्य-काल की कहानियों में पात्रों की विविधता और उनके कार्यक्षेत्र की व्यापकता विशेष रूप में सामने आती है। तात्पर्य यह कि वैदिक काल से लेकर महाकाव्य-काल तक कथा साहित्य का जो रूप विकसित हुआ उसमें विशेषतः—विषयवस्तु संवाद तथा पात्र-की प्रधानता थी। कहानी की कथा मनोरंजक तथा शिक्षाप्रद दोनो प्रकार की होती थी। पात्र मनुष्य तथा पशु सब प्रकार के होते थे तथा उनका कार्यक्षेत्र भी व्यापक था।

महाकाव्य काल के आगे कथा साहित्य का नया युग आरम्भ होता है। इस समय हिन्दू बौद्ध तथा जैन धर्मों के अनुयायी आवागमन के सिद्धान्त के आधार पर जीवन के अनेक रूपों में विश्वास करते पाये जाते हैं। अतएव इस काल की कहानियों में मनुष्य तथा पशु-सब प्रकार के पात्र पहले की अपेक्षा अधिक संख्या में प्रयुक्त हुए हैं। उपदेशात्मक कहानियों की रचना के लिए इस समय का धार्मिक वातावरण अधिक अनुकूल था। इस काल की कहानियों में साहित्यिकता का अभाव है। बौद्ध तथा जैन कहानियों को वैदिक कहानियों का नवीन रूप समझना चाहिए। पंचतन्त्र की कहानियां इसी काल में लिखी गई। मैक्डानल कीथ, बलदेव उपाध्याय आदि विद्वानों ने पंचतन्त्र के चार भिन्न-भिन्न संस्करणों का उल्लेख किया है। इसमें वर्णित कहानियां पौराणिक कहानियों के आधार पर लिखी गई हैं।[1] इसमें स्वरूप सम्बन्धी कोई नवीनता नहीं मिलती। इसमें संसार का व्यावहारिक जीवन और तत्सम्बन्धी नैतिक शिक्षाएँ विशेष रूप से चित्रित हैं। तात्पर्य यह है कि इस काल तक आते आते लोक-कथा (fables) का सम्बन्ध एक ओर धर्मशास्त्र से और दूसरी ओर अर्थ-शास्त्र तथा नीतिशास्त्र से होगया था। इन उपदेशप्रधान कहानियों में नैतिकता के साथ सांसारिक अनुभव तथा चातुर्य प्रधान रहता था। वस्तुतः पंचतंत्र की कहानियों की रचना ब्राह्मण रचनाकारों ने राजकुमारियों को शिक्षा देने के विचार से की थी। इस समय की कहानियों में प्राचीन कथा साहित्य के अन्य विशिष्ट रूप भी मिलते हैं। कुछ कहानियाँ गद्य-पद्य दोनों रूप में लिखी मिलती हैं। उनमें कथा प्रायः गद्य में और उससे मिलने वाली शिक्षा पद्य में उपस्थित की गई है। ये प्राचीन कहानी की कथावस्तु में इधर उधर बिखरे मिलते हैं। ये कहीं उपदेशात्मक और कहीं मनोरंजनात्मक हैं। इनमें आधिकारिक तथा प्रासंगिक कथाओं और अन्तर्कथाओं का जाल बिछा मिलता है। इनमें मानव प्रकृति रूपों का वर्णन कहीं

१— And we have a motif which certainly is strongly suggestive of the material whence developed the पंचतन्त्र।

('History of Sanskrit Literature by A. Berriedale Keith).

कभी स्वयं करता है। डाक्टर कीथ ने 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' में संस्कृत कहानियों को प्राकृत कहानियों से स्वतन्त्र माना है। उन्होंने उनके कथा-भाग में उपदेश के स्थान में धार्मिक भावना की प्रधानता मानी है। साथ ही उनमें कल्पना तथा दार्शनिक विचारों की प्रचुरता भी बतलाई है। उनमें विवरणात्मक शैली का प्रयोग विशेष रूप से किया गया माना है।

प्राचीन काल में कहानियों के विविध रूपों की रचना प्रचुर मात्रा में की गई परन्तु उन सबका निदर्शन 'कथा' तथा 'आख्यायिका' शब्दों द्वारा ही किया गया। 'कथा' तथा 'आख्यायिका' शब्दों का प्रयोग भी कभी दो रचनाओं और कभी एक रचना के लिए हुआ। लोक कथा (fable) में उपदेशात्मक भावों की प्रधानता और कथा भाग की अप्रधानता दिखलाई गई तथा स्वतः कथा में लोक कथा से भिन्न एक स्वतन्त्र रचना को उपस्थित किया गया। सारांश यह कि संस्कृत में कथा-साहित्य का जो रूप विकसित हुआ वह विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप-विकास की दृष्टि से सीमित था / उसमें वर्तमान 'कहानी' के सब तत्वों के दर्शन नहीं होते। वैदिक काल उपनिषद् काल महाकाव्य काल तथा पौराणिक काल में कथा-साहित्य ने जो सात्विक विकास किया वह केवल संवाद, कथानक तथा पात्र सम्बन्धी चमत्कार उपस्थित करने तक ही सीमित रहा। उसमें आधिकारिक और प्रासंगिक सब प्रकार की घटनाओं का विकास हो गया। शैलीगत विशेषताओं में अन्य पुरुष प्रधान पद्धति तथा उत्तम पुरुष प्रधान पद्धति का चमत्कार सामने आया। विषय की दृष्टि से कथाओं का सम्बन्ध धर्मशास्त्र अर्थशास्त्र नीति तथा उपदेश और सांसारिक अनुभव से हो गया। इनकी भाषा गद्य पद्य तथा मिश्रित सब रूपों में मिलती है। कथा भाग गद्य में और उससे मिलने वाली शिक्षा पद्य में उपस्थित होती थी।

रचना-काल की दृष्टि से भारतीय कथा साहित्य बहुत प्राचीन है। वैदिक काल से लेकर पौराणिक काल तक की कहानियों की कल्पना प्रागैतिहासिक साहित्य के अन्तर्गत होती है। ऐतिहासिक काल की प्राचीनतम कहानियां 'पञ्चतन्त्र' की कहानियां हैं जिनकी रचना डाक्टर कीथ के अनुसार बुद्ध काल से बहुत पहले हुई। जातक कथाओं की रचना का आधार भी पंचतन्त्र की कहानियों को बतलाया जाता है।[1] कीथ ने

१—"We now can be certain that several of the Jataka tales are merely derived from *the original panchtantra as in the case of Nos.* 349 and 361"

"History of Sanskrit Literature" ; by Keith page 249

पंचतन्त्र के चार संस्करणों का उल्लेख किया है। पहला संस्करण पहलवी संस्करण है जिसकी रचना ईसा से ५७० वर्ष पूर्व हुई। इसके आधार पर पुराना सीरियन संस्करण और अरबी संस्करण बने। दूसरे संस्करण के आधार पर गुणाढ्य की 'बृहत्कथा' का निर्माण हुआ बतलाया जाता है। बृहत्कथा के आधार पर क्षेमेन्द्र की 'बृहत्कथा मंजरी' और सोमदेव कृत 'कथासरित्सागर' की रचना ११वीं शती में हुई। तीसरे संस्करण के आधार पर 'तन्त्राख्यायिका' की रचना हुई। चौथे संस्करण के आधार पर 'दक्षिणी पंचतन्त्र' नैपाली पंचतन्त्र' तथा 'हितोपदेश' की रचना बतलाई जाती है। 'हितोपदेश' की रचना बंगाल में १४वीं शती में मानी जाती है। गुणाढ्य की बृहत्-कथा' का रचनाकाल ईसा से ५०० वर्ष पूर्व माना जाता है।

क्षेमेन्द्र की 'बृहत्कथा मंजरी' और सोमदेव की 'कथासरित्सागर' के आधार पर 'वैताल पञ्च विंशतिका' की रचना हुई। इसकी कहानियों में गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है। इनमें रहस्यात्मक घटनाओं का चमत्कार विशेष रूप से मिलता है। 'शुक सप्तति' में तोते की सत्तर कहानियां हैं जिनके प्रारम्भ और अन्त में विवरणात्मक पद्यांश और शेष भाग में गद्य का प्रयोग हुआ है। ये कहानियां भी पंचतन्त्र की कहानियों के आधार पर लिखी गई हैं। ये सब मनोरञ्जनात्मक हैं। 'सिंहासन द्वात्रिंशिका' में ३२ कहानियां हैं जो सिंहासन में लगी पुत्तलिकाओं द्वारा राजा भोज को कही गई हैं। इनके भी प्रारम्भ और अन्त में विवरणात्मक पद्यांश आए हैं। इस कहानी-पुस्तक के कई संस्करण उपलब्ध हैं। अनन्त द्वारा रचित 'वीर-चरित' में विक्रमादित्य के साहस की कहानियां हैं। शिवदास ने 'शालिवाहन-कथा' की रचना गद्य तथा पद्य दोनों में की। भट्ट विद्याधर के शिष्य अनन्त ने माधवा-नल कथा' में संस्कृत पद्य के साथ संस्कृत और प्राकृत के पद्यांशों का प्रयोग किया है। 'भारत' एक द्वात्रिंशिका जैन कहानियों का संग्रह है। कथार्णव' की १६ कहानियों में मूर्खों तथा चोरों का वर्णन हुआ है। विद्यापति कृत 'पुरुष-परीक्षा' में ४४ कहानियां हैं जिनकी रचना १४वीं शती में हुई।

गुणाढ्य की 'बृहत्कथा' के आधार पर दण्डी ने 'दशकुमार-चरित' की रचना की जिसमें प्रेम तथा साहस की कथाओं का वर्णन हुआ है। इसका वर्णनात्मक अंश विवरणात्मक अंश की अपेक्षा अधिक आकर्षक है। इसमें निम्नवर्गीय जीवन और उसके भिन्न भिन्न रूपों तथा साहसपूर्ण कार्यों का वर्णन मिलता है। इसके पात्र चारित्रिक यथार्थता और जीवनोत्साह के दर्शन होते हैं। इसमें हास्य और मनोविनोद की धारा प्रारम्भ से अन्त तक प्रवाहित रहती है। दशकुमार चरित की कहानि

में अन्तर्कथाओं का पारस्परिक प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं मिलता। सुबन्धु कृत 'वासवदत्ता' में वर्णनात्मक अंशों को प्रधानता है। इसमें काव्यात्मक गद्य का प्रयोग हुआ है। इसकी कथावस्तु के प्रारम्भ में तथा बीच बीच में पद्य भाग का प्रयोग किया गया है। इसमें आलंकारिक भाषा का पूरा चमत्कार मिलता है। संस्कृत कथा साहित्य में बाण कृत 'कादम्बरी' तथा 'हर्ष चरित' का विशेष नाम है। 'हर्ष चरित' में ऐतिहासिक घटनाओं को उपस्थित किया गया है। 'कादम्बरी' काव्यात्मक कथा का उदाहरण है। 'हर्षचरित' की गणना आख्यायिका के अन्तर्गत और 'कादम्बरी' की कथा के अन्तर्गत होती है। दण्डी के समय कथा और आख्यायिका की स्वतन्त्र रचनाएं मानी जाती थीं परन्तु आगे चल कर ये एक ही जाति की रचनाएं मानली गईं। कादम्बरी की अन्य कथाएं उसकी मुख्य कथा के विकास में स्वाभाविक योग देती हैं। धनपाल कृत 'तिलक मंजरी' में कादम्बरी का अनुकरण किया गया है। दशम शताब्दी में त्रिविक्रम भट्ट ने 'दमयन्ती कथा' अथवा नल चम्पू की रचना की। इसमें गद्य के साथ पद्यभाग भी मिलता है। इसकी प्रतिपादन शैली में कादम्बरी की आलंकारिक भाषा का अनुकरण किया गया है। दशम शती के अंतिम भाग में सोमदेव ने यशस्तिलका' 'भरत चम्पू' तथा 'रामायण चम्पू' और सोड्ढल ने 'उदयसुन्दरी' की रचना की। जैन साहित्य में उपदेशात्मक कहानियों की रचना अधिक हुई है। इनमें मनोरंजन के स्थान में उपदेश अथवा नैतिकता की प्रधानता कहीं-कहीं इतनी अधिक हो जाती है कि उनका कथा सम्बन्धी चमत्कार फीका हो जाता है। जैन सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने वाली कहानियाँ प्राकृत में लिखी गईं। *जैन कथाकारों में हेमचन्द्र, सिद्धर्षि जिनकीर्ति मेरुतु ग* तथा सोमचन्द्र आदि का नाम उल्लेखनीय हैं। हेमचन्द्र ने 'परिशिष्ट पर्वण' तथा 'त्रिषष्ठि शलाका पुरुष चरित' की रचना की। सिद्धर्षि ने मानव जीवन पर रूपक-कथा के रूप में कुछ कहानियां लिखीं। जिनकीर्ति कृत 'चम्पक-श्रेष्ठि कथानक' और 'गोपाल कथानक' की रचना १५वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हुई। पहली कहानी में तीन अन्तर्कथाएं हैं। दूसरी में कथावस्तु का सम्बन्ध पात्रों के चरित्र-बल का उद्घाटन करने से है। मेरुतु ग कृति 'प्रबन्ध-चिन्तामणि' तथा राजेश्वर कृत 'प्रबन्ध कोष' में ऐतिहासिक कहानियों का संग्रह हुआ है। सोमचन्द्र कृत 'कथामहोदधि' में १२५ जैन कहानियों का संग्रह किया गया है। समय सुन्दर ने 'कालिकाचार्य कथा' के नाम से जैन स्थविर कालिकाचार्य की कथा को उपस्थित किया। बल्लाल सेन ने 'भोज प्रबन्ध' नाम की पुस्तक में हास्य विनोद की ललित कहानियां लिखी। इन कहानियों के अति रिक्त जैन कथाकारों की अनेक रचनाओं के उल्लेख मिलते हैं। जैन धर्म की कहानियों

का सहज मनोरंजन न होकर उपदेश देना था। इनमें गद्य तथा पद्य दोनों का प्रयोग होता था। जैन धर्म की अधिकांश कहानियाँ प्राकृत में लिखी गईं जिनकी गणना उपदेशात्मक साहस प्रधान सामाजिक हास्यप्रधान ऐतिहासिक, तथा काव्यात्मक आदि अनेक वर्गों के अन्तर्गत की जा सकती है।

प्राकृत तथा अपभ्रंश की जैन कहानियों से आगे संस्कृत की कहानियाँ बराबर लिखी जाती रहीं। 'पुरुष-परीक्षा' नाम से ४४ कहानियों की रचना विद्यापति ने की। आनन्द ने माधवानल तथा काम कन्दला की कथा को 'माधवानल कथा' के नाम से लिखा। श्रीवर ने १५ वीं शती में 'कथा-कौतुक' के नाम से यूसुफ और जुलेखा की कहानी उपस्थित की। अरेबियन नाइट्स का संस्कृत अनुवाद अप्पा शर्मा ने किया। नारायण बालकृष्ण ने ईसप की कहानियों का संस्कृत अनुवाद 'ईश नीति कथा' के नाम से किया। कल्याण मल्ल ने बाइबिल की मुसलमान-वैदिक कहानी का अनुवाद 'सुलेमच्चरितं' के नाम से किया। इनके अतिरिक्त वल्लभस्ती सूरी कृत 'पाँचाल चरित' कीर्ति विजय कृत 'हरिवत्त' तथा राजशेखर कृत 'चौरासी प्रबन्ध' तथा अन्य अनेक संस्कृत कहानियों का विद्वानों ने उल्लेख किया है।

वैदिक काल उपनिषद् काल, महाकाव्य काल पौराणिक काल जैन तथा बौद्ध काल और राजपूत काल में भारतीय कथा साहित्य ने स्वरूप तथा ऐतिहासिकता की दृष्टि से भी जो विकास किया उसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि भारतीय कथा-साहित्य की अपनी निज की परम्परा है, जो संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश आदि साहित्यों तथा हिन्दू बौद्ध जैन आदि धर्मों को छूती हुई गद्य, पद्य तथा मिश्रित रूप में उत्तरोत्तर विकसित होती हुई हिन्दी कहानियों की वर्तमान परम्परा तक आने का प्रयास करती आ रही है। वर्गीकरण के विचार से प्राचीन भारतीय कथासाहित्य के विभिन्न रूपों को रूपक कथाएं (allegory or satire) परियों की कहानियाँ (fairy tales) जन कथाएं (myths) लोक-कथाएं (fables) धार्मिक तथा उपदेशात्मक कहानियाँ (didactic fables) घटना प्रधान कहानियाँ, रोमांचकारी कहानियाँ, प्रेम तथा साहस की कहानियाँ सामाजिक कहानियाँ तथा ऐतिहासिक कहानियाँ आदि के अन्तर्गत वर्गीकृत कर सकते हैं। स्वरूप की दृष्टि से इनमें वर्तमान 'कहानी' के सब तत्वों के दर्शन नहीं होते। प्राचीन कहानियों में कथानक तथा संवाद का सौन्दर्य सामने आया महाकाव्य काल में पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के साथ विषय की अनेक-रूपता सामने आई। पौराणिक तथा बौद्ध और जैन कहानियों में आदर्शवादी साहित्य का सृजन हुआ। आगे च

कर कहानीकारों ने भारतीय समाज का यथार्थवादी वातावरण भी उपस्थित किया। कथा-विन्यास की दृष्टि से प्राचीन कहानियों में साधारण तथा जटिल सब प्रकार की कथाएं सामने आती हैं। प्रति पावन शैली का चमत्कार कथावस्तु की उत्तमपुरुष पद्धति अथवा अन्य पुरुष पद्धति में उपस्थित करते समय सामने आने लगा। इनमें गद्य तथा पद्य दोनों का प्रयोग किया गया। इनकी रचना संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश में भी हुई। प्राचीन भारतीय कथा साहित्य की यह परम्परा मध्य-युग तक बराबर चलती रही। इसके पश्चात् इसका सम्पर्क मुसलिम कथा-साहित्य से हुआ।

२—मध्यकालीन कथा साहित्य का इतिहास तथा स्वरूप विकास —

थियोडोर बैनर्फ़ तथा हर्टल ने प्रमाणित किया है कि भारतीय 'पंचतन्त्र' की कहानियाँ बहुत प्राचीन काल से पश्चिम के देशों में फैलती रही हैं। पंचतन्त्र का पहलवी अनुवाद सन् ५७० ई० पू० में हुआ बतलाया जाता है। यह अनुवाद फ़ारिस से सीरिया अरब होता हुआ योरूप पहुँचा। योरूप में हितोपदेश की कहानियों का व्यापक प्रचार रहा है। 'पंचतंत्र' की प्रसिद्ध कहानी 'करटक और दमनक' का अरबी अनुवाद 'कलिला और दिमना' के नाम से सन् ७५० ई० में हुआ। अरबी से इसका अनुवाद ४० योरुपीय भाषाओं में किया गया। तात्पर्य यह कि भारतीय कहानी साहित्य का प्रभाव प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दोनों प्रकार से उन देशों की कहानियों पर पड़ा है। 'बैताल पंच विंशतिका' का फ़ारसी अनुवाद सन् १२०४ में हुआ। 'शुक सप्तति' का फ़ारसी अनुवाद 'तूतीनामा' के नाम से १४ वीं शती में हुआ। 'सिन्दबाद की कहानी' का सम्बन्ध संस्कृत 'शुकसप्तति' से बतलाया है 'परेमियम माइट्स' की कहानियों पर भी भारतीय कथा साहित्य के प्रभाव का उल्लेख विद्वानों ने किया है।

इसलामी देशों का भारत के साथ सांस्कृतिक तथा व्यापारिक सम्बन्ध बहुत पुराना रहा है। भारत में मुसलिम साहित्य का प्रभाव महमूद गजनवी के समय से स्पष्ट रूप में दिखलाई पड़ने लगता है। यद्यपि अफ़गानिस्तान फ़ारिस तथा पश्चिमी एशिया के अन्य देशों में इतिहास, कविता तथा साहित्य के अन्य अङ्गों की रचना स्वतन्त्र रूप से हुई परन्तु वहाँ का कथा साहित्य भारतीय प्रभाव से अछूता न रह सका। फ़ारिस के सूफ़ी साहित्य पर भारतीय अद्वैतवाद का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। भारतवर्ष की कहानियों के अनुवाद फ़ारसी अरबी तुर्की आदि अनेक भाषाओं में हुए हैं। हिन्दी का, फ़ारसी के उस रूप से जो मुसलमानों के भारत में आने के बाद विकसित हुआ, विशेष सम्बन्ध है। दोनों भाषाओं में एक दूसरे के गुणों को ग्रहण करने की प्रवृत्ति

का मिलना स्वाभाविक है। भारत में ईरानी भाषा का प्राचीनतम लेखक मसऊदी माना जाता है। वह फारसी और संस्कृत दोनों भाषाओं का विद्वान था। ११वीं सदी के प्रारम्भ में अबू सलेह तथा अब्दुल हसन अली जिली ने महाभारत का अनुवाद फारसी भाषा में किया। देश के अनेक इतिहास फारसी भाषा में समय समय पर इतिहासकारों[1] ने लिखे। मुगलकाल में राजाश्रय मिलने के कारण फारसी साहित्य की अभिवृद्धि व्यापक रूप में हुई। इस समय कथा साहित्य की भिन्न भिन्न रचनाएं सामने आईं। अकबर के शासन काल में बदायूनी नकीब खाँ, फ़ैज़ी, मुल्लाशीरी आदि लेखकों ने महाभारत की कथा के फारसी अनुवाद उपस्थित किये। बदायूनी ने महाभारत का फारसी अनुवाद 'रज़्मनामा' के नाम से किया। अबुल फज़ल ने संस्कृत कथा के आधार पर 'अयारे दानिश' की रचना की। फ़ैज़ी ने 'लीलावती' का अनुवाद संस्कृत से फारसी में किया। बदायूनी नकीब खाँ तथा हाजी सुल्तान ने रामायण की कथा का अनुवाद फारसी में किया। इसी समय 'सिंहासन बत्तीसी' के हिन्दी रूपान्तर का अनुवाद बदायूनी तथा हुसेन मर्वी ने किया। बदायूनी और मुल्ला इब्राहिम ने 'अथर्ववेद' का फ़ैज़ी ने 'नल-दमयन्ती की कथा' का तथा अब्दुल फ़ज़ल ने 'महेश महानन्द योग' का अनुवाद किया। इस समय 'तारीखें कृष्ण जी' भगवद् गीता' 'योग वाशिष्ठ' तथा हरिवंश पुराण के अनुवाद भी उपस्थित किये गए। तात्पर्य यह कि मुगल कालीन अनेक अनुवादकर्त्ताओं का उल्लेख इतिहासकारों ने किया है। इस समय की संस्कृत तथा हिन्दी कहानियों का समुचित प्रभाव मुसलिम जनता पर पड़ा।[2] अब्दुल फराज रूमी और मसूदसाद सुलमन की रचनाओं के अतिरिक्त इस समय शाह शरफुद्दीन अहमद याह्या मुनीरी की 'काम-कन्दरा' नाम की रचना का निर्माण किया गया। सूफी मुसलमान कवियों ने भारतीय हिन्दू कथाओं के आधार पर बोलचाल की अवधी में भी कुछ कहानियाँ लिखीं। इस सम्बन्ध में मलिक मुहम्मद जायसी कुतबन मंझन आदि रचनाकारों

१—"Outlines of Islamic Culture" Voluome I By A. M. A. Shustary page 147

२—"This shows at glance what different groups of scholars.....
were employed in the work of translations. Thus the deeep hold that Sanskrit and Hindi-lore had taken on the Muslim taste ..
is without a parallel in the history of the Mughal rule in India."

A History of persian Language and Literature at the Mughal Court part III by Muhammad Abdul Ghani M A., M. Litt. page 34 35

के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। परन्तु इनकी रचनाओं का विवेचन 'काव्य' के अन्तर्गत किया जाता है। इस समय फारसी के साथ साथ भारत की प्रान्तीय भाषाओं का भी उत्थान हो रहा था। हिन्दी और उर्दू के साहित्य स्वतन्त्र रूप से विकसित हो रहे थे। यद्यपि इस समय के सब साहित्य पारस्परिक आदान प्रदान द्वारा विकसित हो रहे थे किन्तु तुलनात्मक दृष्टि से भारतीय साहित्य का प्रभाव फारसी पर अधिक पड़ा। यह विजेता मुसलमान विजित हिन्दुओं के साहित्यिक तथा सांस्कृतिक प्रभाव में बहुत कुछ आगए थे। यथा —

> "Thus while Hindus were eager to familiarize themselves with the language of their rulers, the ruling class were becoming more and more Indianised."
>
> ("Outlines of Islamic Culture" Volume I by A.M.A. Shustary page 151).

भारतीय कथा-साहित्य का जो व्यापक प्रभाव मुस्लिम साहित्य पर पड़ा उसके दर्शन इस काल की रचनाओं में स्पष्ट रूप से मिल जाते हैं। इब्नेनिशाती ने संस्कृत 'शुक सप्तति' के आधार पर 'तूतीनामा' और 'फूलबन' की रचना की। वजहुद्दीन ने 'कामरूप और कला' की कहानी प्रकाशित की। नसरती ने 'गुलशने इश्क' की रचना सन् १६५७ में की। इस कहानी में मनोहर और मधु-मालती के प्रेम की कथा का वर्णन हुआ है। ईसर ईसरचन्द ने सन् १७४८ में 'सौदा महली' लिखी। हुसैनी ने 'मजहबे-हिन्दी' के नाम से संस्कृत 'हितोपदेश' का अनुवाद किया। मीर अमन ने 'बागो-बहार' की रचना की तथा हाफिजुद्दीन अहमद ने अबुल फजल के 'अयारे दानिश' का उर्दू अनुवाद किया। निहालचन्द ने 'गुलबकावली' की कहानी का अनुवाद किया। मजहरअली ने 'बैताल पचीसी' और जवान ने 'सिंहासन बत्तीसी' का रूपान्तर किया।

तात्पर्य यह कि मुस्लिम काल में जिस भारतीय कथा साहित्य का विकास हुआ उसमें देशी और विदेशी सब कथाधाराओं का योग था। इस काल की कहानियों की कथावस्तु तथा वातावरण में हिन्दू तथा मुस्लिम दोनों संस्कृतियों का प्रतिबिम्ब मिलता है। सूफी पीर अपने मत का प्रतिपादन करते समय भारतीय कथाओं के दोनों रूप—साहित्यिक तथा मौखिक—ग्रहण करते थे। इस काल की सब मौखिक कहानियों की रक्षा नहीं हो सकी है। अतएव उनकी विस्तृत व्याख्या अथवा वर्गीकरण के लिए अब कोई प्रामाणिक आधार उपलब्ध नहीं है। उस समय की उपलब्ध प्रचलित आदि

लिक कहानियों की श्रेणियाँ इस प्रकार बनाई जा सकती हैं:—आध्यात्मिक सांसारिक प्रेमप्रधान, मनोरञ्जनात्मक अतिप्राकृतिक, अतिमानुषिक तथा अस्वाभाविक और पौराणिक।

ऊपर रचना-काल की दृष्टि से मुसलिम काल की कहानियों का वर्णन किया गया है। विषयवस्तु के आधार पर इनके जितने वर्ग बन सकते हैं उनका भी उल्लेख हो चुका है। प्रतिपादन शैली की दृष्टि से इनमें कोई नवीनता नहीं मिलती। सर्वत्र कल्पना का व्यापक चमत्कार मिलता है। इनमें पात्रों की अपेक्षा कथावस्तु का चम त्कार अधिक आकर्षक है। कथावस्तु में अवान्तरकथाएं अधिक हैं जिनमें अतिमानुषिक, अतिप्राकृतिक तथा अस्वाभाविक घटनाओं के प्रति पाठक का कौतूहल सर्वत्र विद्यमान रहता है। इस काल की समस्त कहानियाँ प्रायः परम्परामुक्त शैली में लिखी गई हैं। इस समय रचना-शैली के नए प्रयोग नहीं हुए। अधिकांश कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं और उनमें कल्पनात्मक अनुरंजन की प्रधानता है। तिलस्म या जासूसी प्रवृत्ति के दर्शन इनमें सर्वत्र होते हैं। स्वरूप विकास की दृष्टि से इनमें 'कहानी' के सब तत्वों के दर्शन नहीं होते। अनुरंजक आख्यान को छोड़ कर इनमें चरित्र, देश-काल शैली तथा संवाद आदि तत्वों के लिए कोई स्थान नहीं मिलता।

भारतीय कथा-साहित्य की परम्परा का निर्वाह मुसलिम काल के आगे भी बराबर होता रहा। हिन्दू तथा मुसलिम संस्कृतियों के सम्पर्क ने जिस साहित्य का सृजन किया उसमें आध्यात्मिक और लौकिक दोनों प्रकार का जीवन चित्रित किया गया। मुसलिम शासकों की भाषा फारसी और काफिरों की भाषा संस्कृत में साहित्य के सब अंगों का विकास पर्याप्त मात्रा में हुआ। भारतीय इतिहास में १८वीं शती का समय अनिश्चित तथा संघर्षमय रहा है। इस समय देश में अनेक विदेशी शक्तियों का प्रभुत्व स्थापित होगया था। मुगल साम्राज्य के छिन्न भिन्न हो जाने पर सारा देश भिन्न भिन्न शक्तियों में विभाजित हो गया था। देशी तथा विदेशी शक्तियों के पारस्परिक संघर्ष ने देश में अनेक राजनीतिक सामाजिक धार्मिक तथा आर्थिक हलचलों को जन्म दिया। अंग्रेजों ने प्लासी-युद्ध (१७५७) की विजय के साथ बंगाल में अपनी सत्ता प्रतिष्ठित की। बक्सर युद्ध (१७६४) इलाहाबाद की सन्धि (१७६५) मराठा युद्ध (१७७२) मैसूर तथा हैदराबाद के युद्ध (१७६६) और कर्नाटक में फ्रांसीसी कम्पनी के विरुद्ध किए गए संघर्षों (१७६१) ने देश का समस्त वातावरण ही परिवर्तित कर दिया। अंग्रेजों ने १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ से ही अपनी नीति-कुशलता के बल पर भारतवासियों को दासता की लौह शृंखलाओं में जकड़ना आरम्भ कर दिया। शासन

सम्बन्धी नए प्रयोगों के आवरण में जमींदारी प्रथा का प्रारम्भ, इस्तमरारी बन्दोबस्त के साथ कर दिया गया। देश के कतिपय व्यवसायों (कपड़ा, जूट, नमक पान सुपारी नील आदि) का नाश करने के लिए नए राजनियमों को लागू किया गया। विजेताओं के धर्म, संस्कृति, तथा सभ्यता प्रचार के लिए ईसाई मिशनरियों के अड्डे (श्रीरामपुर, मिर्जापुर, आगरा बनारस, आदि) स्थापित हुए। शासन-सूत्र-संचालन में अंगरेजी के साथ स्थानीय भाषाओं के ज्ञान की आवश्यकता का अनुभव हो चला था। परन्तु हिन्दी में कथात्मक गद्य साहित्य की रचना १९वीं शताब्दी से पूर्व क्रमिक रूप से हुई नहीं मिलती। हिन्दी गद्य का प्रारम्भ अंगरेजों के भारत में आने के पश्चात् प्रारम्भ होता है। ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी कहानियों का प्रारम्भ उर्दू तथा बंगला कहानियों की अपेक्षा कुछ बाद में होता है।

३—बंगला 'कहानी' साहित्य का इतिहास तथा उसका स्वरूप-विकास—

ज्ञान-प्रचार तथा प्रसार के साधनों का संग्रह बंगाल में अन्य प्रान्तों की अपेक्षा कुछ पहले हुआ। अतः बंगला कहानियों का प्रारम्भ अंगरेजी संस्कृत अरबी-फारसी तथा उर्दू कहानियों के आधार पर अनुवाद पहले हुआ।[1] हिन्दी कहानियों की रचना अनुवाद तथा मौलिक दोनों रूप में कुछ आगे चलकर की गई। १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ से राष्ट्रीय चेतना के भिन्न भिन्न मार्ग खुलने लगे जिनके कारण 'साहित्य' के भिन्न भिन्न अंगों का विकास पहले की अपेक्षा सुगम हो गया। सर्व साधारण के सम्पर्क में आने वाले अंगरेज अधिकारियों को यहाँ की देश भाषाओं से अवगत कराने के लिए फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना सन् १८०० ई० में हुई। उसमें प्रान्तीय भाषाओं के विशेषज्ञों की नियुक्तियाँ की गई। प्राथमिक, माध्यमिक तथा उच्च शिक्षा के प्रसार के लिए पाठ्य-पुस्तकों के प्रकाशनार्थ श्रीरामपुर प्रेस (१८००) कलकत्ता स्कूल बुक सोसाइटी (१८१७) लन्दन मिशनरी सोसाइटी आदि कतिपय संस्थाएं स्थापित हुईं। देश में रेल तार (१८५४) डाक (१८३१) तथा मुद्रण यन्त्र (१८१२) आदि आदि

१—"When the prose style itself was so late in coming, and came inspired by the English original, when in so many ways Bengali Literature at the beginning of the nineteenth century looked upto English Literature as its model, it was no wonder that the real source of inspiration should come from English."

(Western Influence In Bengali Novel" by Priyaranjan Sen M. A. Calcutta University Press 1932 page 5.

प्रचारों तथा नवीन शिक्षा योजना द्वारा समाज के विचारों में क्रान्ति प्रारम्भ हो गयी। परिणाम-स्वरूप साहित्य-सृजन-कार्य तीव्र गति से प्रारम्भ हुआ। साथ ही साहित्य के भिन्न भिन्न अंगों के विकास में पश्चिमी विचार-परम्परा का व्यापक प्रभाव परिलक्षित होने लगा। अन्ततोगत्वा देश में आर्य समाज इण्डियन नेशनल कांग्रेस ब्रह्मसमाज थियोसोफिकल सोसाइटी जैसी संस्थाओं की स्थापना हुई। साहित्य के भिन्न भिन्न अंगों के निर्माण तथा विकास के लिए जिस नवीन पृष्ठभूमि की आवश्यकता थी उसका सूत्रपात व्यापक रूप में सर्वत्र दिखलाई पड़ने लगा। जिन भाषाओं के कथा-साहित्य की छाप बंगला कहानियों में पड़ी उनका पता उस समय की प्रकाशित कहानी पुस्तकों की सूची से भली भाँति प्रकट हो जाता है। यथा:—

(१) 'सद्गुण ओ वीर्येर इतिहास' (Ancedotes of virtue and valour)—श्रीरामपुर प्रेस सन् १८२९।
(२) बाइबिल की कहानियाँ' (Stories from the old testa ment and the new translated from the German of Dr C. G Barth and Mrs. Hacherlin 1846).
(३) 'धर्म पुस्तक'—बाइबिल का अनुवाद—श्रीरामपुर प्रेस (१८०१–१८०९)
(४) 'रोमियो तथा जूलियट की कहानी' : लेखक गुरुदास हजारा (१८४९) (Romeo and Juliot from Lamb s Tales)
(५) 'रोबिनसन् क्रूसो (१८३३)—श्रीरामपुर प्रेस ('रोबिनसन क्रूसो' का अनुवाद)।
(६) "Nine Stories from Lamb s tales from Shakes-pear का अनुवाद।
(७) "Pal-o-Bar jinia" का अनुवाद : रामनारायण विद्यारत्न—(वर्नाक्युलर लिट्रेचर सोसाइटी (१८५६)
(८) 'पुष्प शोभापुर कुलिनी माता' (१८५७)—मधुसूदन मुकर्जी।
(९) छोटा कैलास एवं बड़ा कैलास'।
(१०) 'वस्तु अनुष्ठेर आख्यायिका' —(Vernacular Literature Committee 1858 by Madhusudan Mukerjee)
(११) "शिबार' —अनुवादक मधुसूदन मुकर्जी।

(१२) "Ahalya Hadd Jahanira' अनुवादक मधुसूदन मुकर्जी।
(१३) 'Susilar Upakhyan"—(1859)
(१४) 'Elizabeth —translated by Ram Narayan Vidhya Ratna.
(१५) 'हतभाग्य मुसाफिर' —लेखक चारुगोपाल बाबू।
(१६) 'हितोपदेश' —पुस्तक की अंगरेजी कहानियों का अनुवाद लेखक रामकमल सेन।
(१७) 'उपाख्यान मंजरी' —लेखक कालीदास मुकर्जी—(an adaptation of Boccaccio's Tales 1870).
(१८) 'फिलोसफर नीति वचन' —(translated from French into English by J Long 1870)
(१९) "भ्रान्ति-विलास' —(Comedy of errors) का अनुवाद।
(२०) 'Gay's Fables"—का अनुवाद राजा काली कृष्णदेव।

ऊपर लिखी कहानी-पुस्तकों का प्रकाशन अंगरेजी कहानियों के आधार पर किया गया।[1] संस्कृत कहानियों के भी बंगला अनुवाद इस समय पर्याप्त मात्रा में किए गए। यथा—

(१) 'बेताल पंच विंशतिका' (१८४७) : ईश्वरचन्द्र विद्यासागर।
(२) 'शकुन्तला" (१८५५) " "
(३) "सीतार वनवास' (१८६२) " "
(४) 'बत्तीस सिंहासन'' (१८३४) नीलमणि बसाक
(५) 'नलोपाख्यान'' (१८५५) हरचन्द्र भट्टाचार्य
(६) 'नैषध चरित' (१८६२) मदनचन्द्र मजूमदार
(७) 'पंचतन्त्र" (१८५८) : रामनारायण विद्यारत्न
(८) "बृहत्-कथा" (१८५८) : पं० आनन्दचन्द्र वेदान्तवागीश
(९) "[illegible]' । कृष्णकुमार चक्रवर्ती
(१०) हेमप्रभा (१८५६)

1—देखो "Western Influence in Bengali Novel' by Priyaranjen Sen M A, Calcutta University Press 1932 Page 4 to 20.
तथा "Bengali Literature" by J C. Ghosh Chapter IV—page 98 to 133

(११) "रामोपाख्यान' —रामचरित मानस के आधार पर
(१२) "विविध उपाख्यान प० मथुरानाथ तर्करत्न
(१३) "आख्यायिका चम्पू हंस" (१८६०)
(१४) "पुष्पांजली' (१८६८)

इसी भाँति अरबी, फारसी तथा उर्दू कहानियों के भी अनुवाद बंगला में किये गए। यथा:—

(१) "अरेबियन नाइट्स' (१८५०)—नीलमणि बासक
(२) 'बहार दरवेश" (१८५४) ईश्वरचन्द्र नन्दी
(३) 'हातिमेर उपाख्यान : मु० मुहम्मदी और मुर्तजा
(४) गुलछनोवर' : (१८८१) विश्वनाथ मुखर्जी
(५) 'गुलबकावली' (१८८१)

परन्तु बंगला में इनका व्यापकता के साथ स्वागत नहीं हुआ। यथा:—

"This effort to feed Bengali Literature with Arabic or Persian Stories failed to capture the imagination of the public. Why? Incidents described in these books take place outside India heroes heroines have strange outlandish names, the tales all of miracles, the human soul is transferred into a bird or a dog the Supernatural element very much in evidence, fairies make love to human beings······ are far removed from common sympathies loves and fears and aspirations hence their appeal was merely romantic and limited in scope.

(Western influence in Bengali Novel by P R. Sen page 17)

१६ वी शताब्दी की बंगला कहानियों पर जो बाह्य-प्रभाव पड़ा वह केवल
तथा घटना वैचित्र्य उत्पन्न करने तक सीमित रहा। उस समय की बंगला कहा
में प्रतिपादन शैली का चमत्कार उपस्थित नहीं हुआ। प्रायः सब कहानियों में

शिष्ट साहित्यिक भाषा का प्रयोग किया गया। 'बंगला कहानी-साहित्य के विकास में १९ वीं शताब्दी के प्रथम २१ वर्षों का समय प्रयोग तथा तैयारी का काल कहलाता है। इस काल की अधिकांश कहानियों की रचना विदेशी रचनाकारों द्वारा हुई। देशी कहानीकारों ने केवल अनूदित कहानियाँ लिखीं'। सन् १८२१ से १८५० ई० तक का समय बंगला की मौलिक कहानियों का काल कहलाता है। इस समय कुछ बंगला समाचार पत्रों[1] का भी प्रकाशन आरम्भ हुआ। बंगला-कहानी-साहित्य के विकास में इस काल के तीन चार[2] समाचार पत्रों ने विशेष योग दिया। ईश्वर चन्द्र विद्यासागर (१८२ १८९१) की कहानियों[3] की भाषा परिमार्जित कथित बंगला है। बंगला उपन्यासों का आरम्भ टेकचन्द (१८१४ १८८३) की Alaler gharer dulal नामक रचना द्वारा माना जाता है। इसका सर्वप्रथम प्रकाशन 'मासिक-पत्रिका' में सन् १८५७ में हुआ। बंगला कहानी का आरम्भ कुछ और पहले हुआ। कृष्णकमल भट्टाचार्य की कुछ कहानियाँ इससे बहुत पहले लिखी जा चुकी थीं। टेकचन्द द्वारा लिखित "Alaler gharer dulal" को उपन्यास की अपेक्षा 'रेखा-चित्र' अधिक माना जाता है। इससे पहले भवानीचरण बन्द्योपाध्याय ने 'नव बाबू विलास' की रचना रेखा-चित्र के रूप में की। हरप्रसाद शास्त्री ने 'कांचन माला' शीर्षक ऐतिहासिक कहानी लिखी। सन् १८५० तथा १९०० ई० के बीच के कहानीकार बंगला तथा अंगरेजी दोनों भाषाओं के ज्ञाता थे। अतः इस काल की बंगला कहानियों में पूर्वी और पश्चिमी दोनों कथा-साहित्यों का प्रभाव परिलक्षित किया जा सकता है। रामायण, महाभारत

१—बंगदूत (१८२९) सम्पादक नीलरत्न हलदार, 'संवाद प्रभाकर' (१८३१) सम्पादक ईश्वरचन्द्र प्रभाकर' तत्त्व बोधिनी पत्रिका' (१८४३) सम्पादक अक्षयकुमार दत्त आदि आदि।

२—दिग्दर्शन श्रीरामपुर प्रेस सं० जान क्लार्क मार्शमैन (अप्रैल १८१८) 'समाचार दर्पण (मई १८१८) : साप्ताहिक : सम्पादक मार्शमैन। 'संवाद कौमुदी' (१८२१) सं० राममोहन राय।
'समाचार चन्द्रिका' (१८२२) साप्ताहिक सं० भवानीचरण बन्द्योपाध्याय

३—(क) 'बैताल पंच विंशतिका (१८४७) हिन्दी से अनूदित।
(ख) शकुन्तला: कालीदास के नाटक का अनुवाद।
(ग) सीतार वनवास (१८६४) भवभूति के 'उत्तर राम चरित' का अनुवाद
(घ) 'भ्रान्ति विलास शेक्सपीयर के (Comedy of errors) का अनुवाद

भागवत पुराण आदि की संस्कृत कहानियों के आधार पर भी इस समय की बहुत सी कहानियाँ लिखी गईं। १९ वीं शती के पूर्वार्द्ध में देश का ध्यान सामाजिक सुधार सांस्कृतिक पुनरुत्थान तथा धार्मिक संकट से उद्धार पाने की ओर आकृष्ट था। इस समय की रचनाओं में मौलिकता का अभाव पाया जाता है। वर्तमान समृद्ध साहित्य की पृष्ठभूमि हो रही थी। १९ वीं शती के अगले ५० वर्षों में बंगला गद्य का परिमार्जन हुआ और रचना के लिए पठित भाषा के स्थान में कथित भाषा को ग्रहण किया गया। १९ वीं शताब्दी की बंगला कहानियों को वस्तुतः संक्षिप्त 'रेखाचित्र' मानना अधिक न्याय संगत है। इस समय भवानीचरण बन्द्योपाध्याय के सामाजिक-चित्रों की बड़ी धूम मच रही। इनमें 'कलिकाता कमलालय' 'नव बाबू विलास' 'नव बीबी विलास' का नाम प्रसिद्ध है। इन रेखा चित्रों को २० वीं शती के बंगला उपन्यासों तथा कहानियों का पूर्ववर्ती रूप समझना चाहिए।

'भूदेव' (१८२५ से १८९४ ई०) १९ वीं शताब्दी के प्रमुख कहानीकारों में गिने जाते हैं। उनके कहानी संग्रह *'अंगुरीय विनिमय'* का बंगला गल्प-साहित्य में महत्व पूर्ण स्थान है।

स्वरूप-विकास की दृष्टि से १९ वीं शती की बंगला कहानियाँ वर्तमान 'कहानी' से बहुत पीछे थीं। आधुनिक 'कहानी' को महत्त्व प्रदान करने वाले कहानीकारों में रवीन्द्रनाथ टैगोर का नाम आता है। उनसे पूर्व की कहानियों में स्वरूप की दृष्टि से प्राचीनता के दर्शन अधिक होते हैं। उनमें कथावस्तु का रूप कुछ जटिल तथा लम्बा मिलता है। तात्त्विक दृष्टि से उनको 'बड़ी गल्प' अथवा 'छोटे उपन्यास' की गणना में रखा जा सकता है। प्रतिपादन शैली की दृष्टि से भी उनमें कवित्वमय वार्तालाप कल्पनात्मकता मनोवृत्तियों का सूक्ष्मविश्लेषण अनुकूल वातावरण सृष्टि आदि के स्थान में घटनाओं के वर्णन की प्रधानता मिलती है। उनमें सामान्य स्तर के पात्रों का यथासाध्य व्यक्तित्व नहीं मिलता। हिन्दी कहानियों पर बंगला-कथा साहित्य का विशेष प्रभाव पड़ा है। अतः हिन्दी कहानियों का अध्ययन करते समय बंगला कहानियों के इतिहास और स्वरूप-विकास का परिचय प्राप्त करना आवश्यक है।

तात्पर्य यह कि हिन्दी कहानियों का आरम्भ होने से पहले देश में कथा साहित्य की एक व्यापक, सुदृढ़ तथा सुव्यवस्थित परम्परा विद्यमान थी। भारतीय कथासाहित्य की इस परम्परा में अनेक कहानीकार समय समय पर कहानी-रचना के प्रयत्नों तथा कहानीकला के स्वतन्त्र प्रयोगों द्वारा महत्वपूर्ण योग देते आ रहे हैं। वैदिक काल में

कथा साहित्य का जो रूप आविर्भूत हुआ उसमें विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप-विकास सम्बन्धी जो विशेषताएं हैं वे इस प्रकार हैं —

१—आख्यान तथा संवाद तत्व ।
२—लोकभाषा में लिखा जाना ।
३—पात्रों की संख्या कम होना ।
४—संक्षिप्त घटनाएं ।
५—मानव जीवन से निकट सम्बन्ध ।
६—कथा का सरल विधान ।

ब्राह्मण तथा उपनिषद् काल की कहानियों की विशेषताएं इस प्रकार हैं :—

१—रूपकात्मकता ।
२—आख्यान तथा संवाद तत्व की प्रधानता ।
३—साहित्यिक कथाओं तथा लोक कथाओं की रचना ।
४—मानव जीवन से दूर ।
५—पात्रों की संख्या कम ।
६—संक्षिप्त घटनाएं ।
७—सरल विधानविधि ।

महाकाव्य काल की कहानियों में निम्नलिखित विशेषताएं मिलती हैं —

१—कहानियों में लोक-कथाओं, दार्शनिक रूपकों तथा जन-जीवन की कथाओं का संग्रह ।
२—साहित्यिक भाषा की प्रधानता ।
३—पात्रों का बाहुल्य ।
४—कथानक की जटिलता ।
५—कथावस्तु, संवाद तथा पात्रों का तात्विक स्थान ।
६—मानव जीवन से सम्बन्धित ।

पौराणिक काल में सभी परम्परागत कथाओं की रचना हुई । इनमें ब्राह्मण तथा उपनिषद् काल की दार्शनिक कहानियों, ऐतिहासिक उपाख्यानों लोक कथाओं तथा ब्राह्मण धर्म की प्रतिष्ठापक कहानियों का विशेष स्थान है । इस समय कुछ नई कल्पित कहानियों की भी रचना हुई । वर्णाश्रम धर्म की महिमा परिचायक कहानियों में पाई गई । इसके अतिरिक्त वैष्णव धर्म की पौराणिक कथाओं का भी प्रचलन इस समय हुआ । वे संस्कृत भाषा में लिखी गई । साथ ही बौद्ध तथा जैन धर्म की कहा

नियों का प्रारम्भ हुआ। ये भी साहित्यिक तथा बोलचाल की लोकभाषा दोनों में लिखी गईं। इस समय की कहानियाँ धार्मिक उपदेशात्मक राजनीतिक तथा सामाजिक सब प्रकार की मिलती हैं। इनकी कथाएं लम्बी तथा जटिल विधान वाली हैं। पात्रों में पशु-पक्षी भी मानव जीवन के साथी बन कर आते हैं। कथावस्तु में अवान्तरकथाओं का बाहुल्य है। पौराणिक काल की कहानियों में 'कथा-साहित्य', विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास की दृष्टि से बहुत आगे बढ़ जाता है। प्राकृत तथा अपभ्रंश काल में कथासाहित्य अपनी परम्परा पर चलता रहा।

मुसलिम काल में जिस कथा-साहित्य का विकास हुआ उसमें हिन्दू तथा मुसलिम दोनों संस्कृतियों का योग है। इस समय साहित्यिक तथा मौखिक दोनों परम्परा की कहानियाँ लिखी गईं। इस काल की कहानियों में आध्यात्मिक तथा सांसारिक दोनों प्रकार का प्रेम प्रदर्शित हुआ है। घटनाएं उपदेशात्मक तथा मनोरंजनात्मक दोनों प्रकार की हैं। उनमें अतिप्राकृतिक अतिमानुषिक तथा अस्वाभाविक और काल्पनिक कथाओं का बाहुल्य है। इनमें पात्रों की अपेक्षा घटनाएं अधिक आकर्षक हैं जिनमें तिलस्म तथा जासूसी प्रवृत्ति को स्थान मिला है। मुसलिम काल में कहानी-कला के जितने प्रयोग हुए उनमें स्वरूप विकास की दृष्टि से 'कहानी' के सब तत्वों के दर्शन नहीं होते।

बंगला कहानियों में भारतीय तथा पश्चिमी दोनों कथा-साहित्यों का प्रभाव पड़ा। कहानी-कला के जो भिन्न-भिन्न प्रयोग इस समय हुए उनकी विशेषताएं ये हैं:—

(१) संस्कृत कहानियों के आधार पर ग्रहीत कथाएं।

(२) लम्बे आख्यान वाली रचनाओं के प्रयोग।

(३) संक्षिप्त रेखाचित्र।

(४) कथावस्तु के विधान में जटिलता।

(५) घटनाओं की प्रधानता।

अस्तु हिन्दी कहानियों की पृष्ठभूमि में भारतीय कथा साहित्य का जो इतिहास उपलब्ध है उसमें विषय प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास की स्वतन्त्र तथा महत्व पूर्ण विशेषताएं हैं। इससे आगे हिन्दी 'कहानी' का साहित्य क्रमिक रूप से प्रारम्भ हो जाता है।

तीसरा प्रकरण

●

निर्माण काल की कहानियां और उनका अध्ययन

(सन् १८००—१९००)

८—हिन्दी का प्रथम कहानीकार और उसकी कहानी—

आधुनिक हिन्दी गद्य के आविर्भाव के साथ हिन्दी कहानियों का निर्माण काल आरम्भ होता है। यह काल लगभग १०० वर्षों का है जिसमें अनेक कहानीकारों द्वारा कहानी-रचना का अभ्यास किया गया। कहानी-कला की उत्पत्ति की दिशा में यद्यपि रचनाकारों के प्रयत्न लगातार होते रहे परन्तु १९ वीं शताब्दी की समाप्ति तक 'कहानी' का कोई निश्चित अथवा विशिष्ट रूप प्रतिष्ठित न हो सका। १९ वीं शताब्दी के आरम्भ में इंशा अल्ला खां द्वारा रचित 'रानी केतकी की कहानी' में कहानी-कला का सूत्रपात हुआ। फोर्ट विलियम कालेज से सम्बन्धित रचनाकारों द्वारा इस को प्रगति मिली। भारतेन्दु युग में अनेक रचनाकारों की रचनाओं में 'कहानी' के भिन्न भिन्न रूप उपस्थित हुए। इस काल की पत्र पत्रिकाओं[1] में हिन्दी गद्य की जिन नवीन शैलियों अथवा रचना के लघु-रूपों का जन्म हो रहा था उन्होंने आगे चल कर कहानी को रूप-स्थिरता प्रदान की। हिन्दी कहानियों के इस निर्माण-काल में 'कहानी' की दोनों परम्पराओं-कल्पित और मौलिक-के दर्शन होते हैं। हीरामन तोते की कहानी, उदयन की कथा विक्रमादित्य तथा भोज की कहानियां बैताल पच्चीसी आदि मौलिक परम्परा में योग देने वाली अनेक कहानियों का प्रचार इस समय मिलता है। इनमें से कुछ का प्रकाशन १९ वीं शताब्दी में हुआ। काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय

१—'कवि वचन सुधा' (१८६७) 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' (१८७३) 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका (१८७४) 'हिन्दी-प्रदीप (१८७७) 'ब्राह्मण' (१८८०) 'भारत मित्र' (१८७७) सारसुधानिधि' (१८७९) 'कविता पत्रिका' (१८८०) आदि आदि।

में इस काल की मौखिक परम्परा की जिन कहानियों का संग्रह है उनके नाम इस प्रकार हैं:—'बीरबल अकबर का उपहास' 'चतुर चपला' 'देवरानी जेठानी की कहानी' 'कबूतरों की कहानी' 'इंसाफ संग्रह' कहानी ठका कमानी' 'किस्सा साढ़ेतम' छबीली भटियारी 'सिंहासन बत्तीसी की पुस्तक' 'बीरी फरहाद' 'साबिरा सवाजन का वृत्तान्त' 'ठगसीला' 'किस्सा गुलबकावली' 'मर्द औरत का किस्सा । इस काल की पठित परम्परा के कहानीकारों में लल्लूलाल इंशा अल्ला खाँ, सदलमिश्र, राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्द, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पं० ठाकुर शर्मा, सूर्यनारायण सिंह, मुंशी देवी प्रसाद मुंशी काशीनाथ हरि कृष्ण जौहर, चतुर्वेदी लाल गोपालराम गहमरी आदि का नाम आता है। पठित परम्परा की कहानियों में लल्लूलाल और इंशा अल्ला खाँ की कहानियाँ सब से पुरानी हैं। लल्लूलाल की कहानियाँ इंशा अल्ला खाँ की कहानी की अपेक्षा कुछ पहले लिखी गई परन्तु वे या तो अनूदित हैं अथवा किन्हीं पुरानी कहानियों की छाया मात्र हैं। इस भाँति हिन्दी की सर्वप्रथम मौलिक कहानी इंशा अल्ला खाँ कृत 'रानी केतकी की कहानी' ठहरती है।

रानी केतकी की कहानी :—१९ वीं शताब्दी की मौलिक तथा अनूदित कहानियाँ स्वरूप तथा प्रतिपादन शैली के विचार से वर्तमान 'कहानी' से भिन्न रचना रही है। आज की कहानियों में वस्तु, पात्र, संवाद, उद्देश्य शीर्षक, आरम्भ-अन्त, भाषा-शैली आदि की जो विशेषताएं हैं वे १९ वीं शताब्दी की प्राचीन परम्परा युक्त कहानियों में नहीं मिलती। कहानियों में साहित्यिकता तथा रोचकता लाने के लिए अब कल्पना और भावों का समुचित प्रयोग किया जाता है। उनकी कथावस्तु तथा पात्र यथार्थ जगत के अधिक निकट रखे जाते हैं। उनमें आकर्षक स्वाभाविक तथा वैज्ञानिक प्रतिपादन शैली का योग रहता है और समाज के प्रायः सब वर्गों का प्रतिनिधित्व रहता है। 'रानी केतकी की कहानी' की कथावस्तु का कोई प्राचीन लिखित आधार नहीं है, अतः वह पूर्ण मौलिक रचना मानी जाती है। सम्भवतः इंशा ने किसी प्रचलित लोक-कहानी को अपनी रचना का विषय बनाया हो। हाँ इनकी कहानी में कथा क्रमबद्ध तथा घटनाएं संगठित हैं। प्रायः सब पात्र उच्चवर्गीय हैं। कहानी में चमत्कार प्रदर्शन और अस्वाभाविक तथ्यों को विशेष स्थान मिला है। घटनाओं में तिलस्म और जादू का इतना गहरा प्रभाव है कि उनका प्रत्यक्ष जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं रह जाता। सारी कथा फारसी वातावरण की प्रतिच्छाया लेकर उपस्थित की गई है। इस कहानी का शीर्षक दोहरा है। कहानियों के दो दो शीर्षक रखने की प्रवृत्ति हिन्दी कहानीकारों में प्रायः नहीं पाई जाती। अब कहानीकार का व्यक्तित्व कहानी रचना करते

समय पीछे हटता जा रहा है और उसके स्थान में पात्रों के संवाद द्वारा नाटकत्व का प्रभाव उपस्थित करने की ओर विशेष ध्यान दिया जाता है। अब कहानीकार का उत्तरदायित्व केवल इतना रह गया है कि वह कहानी के पात्रों की परिस्थितियों मानसिक अन्तर्दशाओं अथवा चारित्रिक विशेषताओं का विश्लेषण करते समय स्वयं कुछ न कहे, पात्रों को अपना परिचय स्वयं देने की परिस्थिति उत्पन्न करे। 'रानी केतकी की कहानी' का आरम्भ प्राचीन ढंग का है। इसमें कथा भाग का आरम्भ कृत्रिम शैली द्वारा इस ढंग से किया गया है कि रचनाकार का व्यक्तित्व कथावस्तु की अपेक्षा अधिक सामने आता है। कहानी आरम्भ करने का यह ढंग इस रचना को प्राचीन ढंग की कहानियों के अधिक निकट ले जाता है। यथा—

यह वह कहानी है कि जिसमें हिन्दी छुट।
और न किसी बोली का मेल है न पुट॥

"सिर झुका कर नाक रगड़ता हूँ उस अपने बनाने वाले के सामने जिसने हम सबको बनाया और बात की बात में वह कर दिखाया कि जिसका भेद किसी ने न पाया। आतियाँ जातियाँ जो साँसें हैं उसके बिन ध्यान यह सब फाँसें हैं। यह कल का पुतला जो अपने उस खेलाड़ी की सुध रखे तो खटाई में क्यों पड़े और कड़ुवा कसैला क्यों हो उस फल की मिठाई चक्खे जो बड़ों से बड़े अगलों ने चक्खी है।"

दोहा

देखने को दो आँखें दीं और सुनने को दो कान।
नाक भी सबसे ऊँची करदी मरतों को जी दान॥

मिट्टी के बासन को इतनी सकत कहाँ जो अपने कुम्हार के करतब कुछ ताड़ सके। सच है जो बनाया हुआ हो सो अपने बनाने वाले को क्या सराहे, और क्या कहे, यों जिसका जी चाहे पड़ा बके। सिर से लगा पाँव तक जितने रोंगटे हैं जो सब के सब बोल उठें और सराहा करें और उतने बरसों उसी ध्यान में रहें जितनी सारी नदियों में रेत और फूल फलियाँ खेत में हैं तो भी कुछ न हो सके कराहा करें।............
एक दिन बैठे बैठे यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिए कि जिसमें हिन्दवी छुट और किसी बोली का पुट न मिले, तब जाके मेरा जी फूल की कली के रूप में खिले। बाहर की बोली और गँवारी कुछ उसके बीच में न हो।............
अपने मिलने वालों में से एक कोई बड़े पढ़े लिखे पुराने धुराने डांग बूढ़े घाघ यह खटराग लाये..................और लगे कहने, यह बात होते दिखाई नहीं देती।

हिंदवीपन भी न निकले और भाखापन भी न हो। बस जैसे भले लोग—अच्छों से अच्छे—आपस में बोलते चालते हैं ज्यों का त्यों ही सब डौल रहे और छाँव किसी की न हो। यह नहीं होने का।·········इस कहानी का कहने वाला यहाँ आपको जताता है और जैसा कुछ उसे लोग पुकारते हैं कह सुनाता है।'[1]

इस कहानी में आदि से अन्त तक फ़ारसी ढंग का वाक्यविन्यास है। इसमें मुहावरों की प्रधानता तथा भाषा का चटकीलापन है। वाक्यों में अनुप्रासमयी पद्यात्मकता का प्रयोग हुआ है। इसका वर्तमान 'कहानी' के रूप से मेल नहीं खाता। वर्तमान कहानी में जो कलात्मक सौन्दर्य है वह इस की कहानी में नहीं मिलता। इसमें काल्पनिक अमानुषिक तथा अतिमानुषिक घटनाओं के चमत्कार प्रमुख हैं। इसके द्वारा 'कहानी' की तात्त्विक विशेषताओं का प्रकटन नहीं होता। कहानीकार ने घटनाओं के बीच बीच में पद्यांशों का प्रयोग कहानी को अधिक रोचक तथा आकर्षक बनाने के विचार से किया है। इस कहानी की रचना का उद्देश्य खड़ी बोली गद्य को रूप-स्थिरता प्रदान करना प्रतीत होता है। इसका 'अन्त' उपदेश ग्रहण कराते हुए, हुआ है। यथा :—

'चाह के डूबे हुये ऐ मेरे दाता सब तिरें।
दिन फिरे जैसे इन्हीं के वैसे दिन, अपने फिरें॥

('रानी केतकी की कहानी' पृ १८)

सारांश यह कि 'रानी केतकी की कहानी' हिन्दी की सर्वप्रथम मौलिक कहानी है। इसमें कहानी की मौलिक परम्परा का पालन अधिक हुआ है। इसकी भाषा चमत्कारपूर्ण और वर्णन शैली आकर्षक है। तात्त्विक दृष्टि से इसमें वर्तमान 'कहानी' के सब तत्त्व नहीं मिलते। इसकी प्रतिपादन शैली कृत्रिम है। इसकी कथावस्तु में जिन घटनाओं को ग्रहण किया गया है वे काल्पनिक अमानुषिक तथा अतिमानुषिक हैं। इसका 'आरम्भ' और 'अन्त' दोनों कृत्रिम तथा प्रभाव शून्य हैं। यह शिक्षात्मक कहानी है। इसकी रचना, साहित्य के एक रूप 'कहानी' का विकास करने के दृष्टिकोण से न होकर, हिन्दवी भाषा का नमूना उपस्थित करने के विचार से हुई है। वस्तुतः इंशा-अल्ला ने कहानी-कला का सूत्रपात ही किया। 'कहानी' का कोई निश्चित रूप उनके द्वारा निर्धारित न हो सका। तात्त्विक विशेषताओं के आधार पर इनकी कहानी को प्राचीन ढंग की कहानियों की परम्परा में माना जायेगा।

१—'रानी केतकी की कहानी : नागरी प्रचारिणी सभा काशी द्वारा प्रकाशित पृष्ठ

२—लल्लूलाल की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—

पहले लिखा जा चुका है कि ऐतिहासिकता की दृष्टि से लल्लूलाल का नाम इंशा अल्ला खाँ से पहले आता है। परन्तु मौलिकता के विचार से इंशा की 'रानी केतकी की कहानी' का स्थान १९ वीं शताब्दी की कहानियों में सर्वप्रथम माना जाता है। इस से आगे लल्लूलाल ही हिन्दी कहानीकारों में मुख्य माने जाते हैं। इन्होंने संस्कृत की कहानियों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए हैं। इनकी कहानियों में 'सिंहा-सन बत्तीसी' 'बैताल पच्चीसी' 'राजनीति' 'माधोनल' का विशेष स्थान है। 'सिंहासन बत्तीसी'[1] की कहानियों में घटनाओं का अस्वाभाविक तथा रोमांचकारी रूप प्रयुक्त हुआ है। इनके प्रति पाठकों का कौतूहल उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। इनमें पात्रों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता है। ये प्राचीन कहानियों की पद्धति पर आरम्भ होती हैं। इनमें एक कथा के अन्तर्गत कई कई अवान्तर-कथाएँ मिलती हैं। इनकी घटनाओं में जादू, तिलस्म तथा अलौकिकता की प्रधानता है। प्रायः सब कहानियाँ प्रेमप्रधान हैं। कथा-वस्तु के बीच बीच में नैतिक दोहों द्वारा परिस्थिति पर प्रकाश डाला गया है। घटनाएँ वर्णनात्मक पद्धति में उपस्थित की गई हैं। इनके पात्रों के संवाद नाटकीय प्रभाव से शून्य हैं। अधिकांश कहानियाँ प्रथम पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। इनकी भाषा में यथावत् प्रवाह है, ब्रजभाषा का व्यापक प्रभाव है और तुकान्त पदों का बाहुल्य है। इनका शब्द-विन्यास सदोष (वाक्य रचना के स्थान में) वाक्य योजना लम्बी और भाषा मुहावरेदार है। कहीं कहीं इनके वाक्य उर्दू ढंग के भी प्रयुक्त हुए मिलते हैं। यथा—

> "कृपा ने जब से उसे दुनियाँ के पर्दे पर उतारा सब बेसहारों का किया सहारा और जब उसका रख कर चौदहवीं रात के चाँद को लजाती आती बड़ा चतुर सुघर और कुछी ना अच्छी जितनी बातें सब बातें समाई थीं। भलाई उसकी जग जग में मशहूर थी जो नगरि बसती यह बस्ती थी जो चप्पा रखने की जगह नहीं मिलती थी। बड़ा घना भरा नगर, छावनियाँ घर घर नये नये तौर के अच्छे अच्छे मकान बने हुये चौरह का बाजार

१—'सिंहासन बत्तीसी' प्रकाशक—(अ) रामनारायणलाल बुकसेलर
(१८०८) मेयकल यन्त्रालय प्रयाग १९०१
(आ) श्री कृष्णलाल बोस—एम० एन०
बोस प्रेस ११ अहिरी टोला १२६२

वर्मियान शहर बहती हुई दुरुस्त दुकानों में एक एक दुकान पर सर्राफ बजाज सौदागर कारीगर सुनार लुहार साज-कार कसेरा पटुआ किमारीबाफ लोकसमर बिसातकार मार्तन : साज अपने अपने काम में सरगर्म थे। ‥ ‥ अहवाल बयान किया।"

(सिंहासन बत्तीसी : प्रकाशक—रामनारायणलाल [illegible] प्रयाग पृष्ठ १)

बैताल-पच्चीसी [1] में २५ कहानियाँ हैं। ये अमानुषी अतिमानुषी तिलस्म तथा जादू की घटनाओं वाली हैं। इनमें मुर्दों को पुनर्जीवनदान की विद्या का वर्णन मिलता है। इस दृष्टि से ये कहानियाँ पूर्णतः अलौकिक हैं। इनकी रचना मनोरंजनार्थ हुई है। ये संस्कृत कहानियों से अनुदित हैं। इस पुस्तक की रचना के विषय में लेखक का कथन है :—

'मुहम्मद शाह बादशाह के जमाने में राजा जयसिंह सवाई ने जो मालिक जयनगर का था सूरत नाम कवीश्वर से कहा कि 'बैताल पच्चीसी' की जो बयान संस्कृत में है तुम ब्रजभाषा में कहो तब उसने बमूजिब हुक्म राजा के ब्रज की बोली में कही अब वह खड़ी बोली में होकर छापी जाती है जिसमें सब लोगों की समझ में आवे।"[2]

इस कहानी संग्रह में सामाजिक समस्याओं की व्याख्या और उनके निदान उपस्थित किये गए हैं। इसकी घटनाओं के प्रति पाठक की कुतूहल-वृत्ति प्रत्येक समय जागृत रहती है। इसमें पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक

१—बैताल पच्चीसी (१८०१) : (अ) रामनारायण लाल बुकसेलर
(आ) कालीप्रसाद वलेर स्ट्रीट तारक चट्टोपाध्याय का लेन ।२११। पंचानन यन्त्र में श्री हरि चरण दास द्वारा मुद्रित १३०६ साल
(इ) कन्हैयालाल कृष्णदास : श्री रमेश्वर प्रेस दरभंगा १९१९।
(ई) श्री गुरुदास शील—एन० एल शील यन्त्र कलकत्ता नम्बर ९९ अहीरी टोला १२९१ साल
(उ) बाबू अमीरसिंह : हरिप्रकाश यंत्रालय बनारस।

२—"बैताल-पच्चीसी" : प्रकाशक रामनारायण लाल प्रयाग पृष्ठ १।

२—लल्लूलाल की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—

पहले लिखा जा चुका है कि ऐतिहासिकता की दृष्टि से लल्लूलाल का नाम इंशा अल्ला खाँ से पहले आता है। परन्तु मौलिकता के विचार से इंशा की 'रानी केतकी की कहानी' का स्थान १९ वीं शताब्दी की कहानियों में सर्वप्रथम माना जाता है। इंशा के बाद लल्लूलाल ही हिन्दी कहानीकारों में मुख्य माने जाते हैं। इन्होंने संस्कृत की कहानियों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए हैं। इनकी कहानियों में 'सिंहासन बत्तीसी' 'बैताल पच्चीसी' 'राजनीति' 'माधोनल' का विशेष स्थान है। 'सिंहासन बत्तीसी'[1] की कहानियों में घटनाओं का कल्पनाप्रधान तथा रोमांचकारी रूप प्रयुक्त हुआ है। इनके प्रति पाठकों का कौतूहल उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। इनमें पात्रों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता है। ये प्राचीन कहानियों की पद्धति पर आरम्भ होती हैं। इनमें एक कथा के अन्तर्गत कई कई कथान्तर-कथाएँ मिलती हैं। इनकी घटनाओं में जादू, तिलस्म तथा अलौकिकता की प्रधानता है। प्रायः सब कहानियाँ प्रेमप्रधान हैं। कथा-वस्तु के बीच बीच में नैतिक दोहों द्वारा परिस्थिति पर प्रकाश डाला गया है। घटनाएँ वर्णनात्मक पद्धति में उपस्थित की गई हैं। इनके पात्रों के संवाद नाटकीय प्रभाव से शून्य हैं। अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। इनकी भाषा में यथावत् प्रवाह है, ब्रजभाषा का व्यापक प्रभाव है और तुकान्त पदों का बाहुल्य है। इनका शब्द-विन्यास सदोष (शब्द क्रमता के स्थान में) वाक्य योजना लम्बी और भाषा मुहावरेदार है। कहीं कहीं इनके वाक्य उलट क्रम के भी प्रयुक्त हुए मिलते हैं। यथा—

'कहा है जब से बने दुनिया के पर्दे पर सदाए सब बेसहारों का किया सहारा और सब उनका देख कर चौदहवीं रात के चाँद को चकाचौंधी आती। बड़ा चातुर सुघर और गुणी था। उसकी विद्या बातों पर उसमें चतुराई थी। चतुराई उसकी यहाँ तक में अमुर थी जो अगर उसकी बहु बस्ती भी को अच्छा रखने की जगह नहीं मिलती थी। वह भरा भरा नगर, हाथियों घर घर नये नये ठौर के अच्छे अच्छे मकान बने हुए चौरंग का बाज़ार

१—'सिंहासन बत्तीसी' प्रकाशक—(अ) रामनारायणलाल बुकसेलर
(१८०१) नेशनल ग्रन्थालय प्रयाग १९०१
(आ) श्री नृपलाल शील—एम० ए०
शील प्रेस ६६ अहिरी टोला १२६२

दर्मियान नहर बहती हुई दुरुस्त दुकानों में एक एक दुकान पर सर्राफ बजाज सौदागर कारीगर सुनार लुहार साबाकार कसेरा पटुवा किनारीबाफ लोफतगर जिल्दकार वगैरह । सब अपने अपने काम में सरगर्म थे । " — " मुहताज यत किया ।"

(सिंहासन बत्तीसी : प्रकाशक—रामनारायनलाल बेलानस मन्त्रालय प्रयाग पृष्ठ १)

'बैताल-पच्चीसी'[१] में २५ कहानियाँ हैं । ये प्रमानुषी अतिमानुषी, तिलस्म अथवा जादू की घटनाओं वाली हैं । इनमें मुर्दों को पुनर्जीवनदान की विद्या का वर्णन मिलता है । इस दृष्टि से ये कहानियाँ पूर्णतः अलौकिक हैं । इनकी रचना मनोरंजनार्थ हुई है । ये संस्कृत कहानियों से अनूदित हैं । इस पुस्तक की रचना के विषय में लेखक का कथन है :—

'मुहम्मद शाह बादशाह के जमाने में राजा जयसिंह सवाई ने जो मालिक जयनगर का था सूरत नाम कवीश्वर से कहा कि 'बैताल पच्चीसी' को जो बयान संस्कृत में है तुम ब्रजभाषा में कहो तब उसने बमूजिब हुक्म राजा के ब्रज की बोली में कही अब वह 'खड़ी बोली में होकर छापी जाती है जिसमें सब लोगों की समझ में आवे ।'[२]

इस कहानी संग्रह में सामाजिक समस्याओं की व्याख्या और उनके निदान उपस्थित किये गए हैं । इसकी घटनाओं के प्रति पाठक की कुतूहल-वृत्ति प्रत्येक समय जाग्रत रहती है । इसमें पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक

१—बैताल पच्चीसी (१८ १) : (अ) रामनरायन लाल बुकसेलर

(आ) कालीप्रसाद क्लेर स्ट्रीट धारक चटोपाध्याय मन लेन ।२१।१। पंचानन यन्त्र में श्री हरि चरण दास द्वारा मुद्रित १२०९ साल

(इ) कन्हैयालाल कृष्णदास : श्री रमेश्वर प्रेस दरभंगा १९१९ ।

(ई) श्री भुवनलाल शील—एम० एल शील यन्त्र कलकत्ता नम्बर ९९ अहीरी टोला १२९१ साल

(उ) बाबू अमीरसिंह : हरिप्रकाश यंत्रालय बनारस ।

२ — बैताल-पच्चीसी : प्रकाशक रामनरायन लाल प्रयाग पृष्ठ १ ।

आधार पर नहीं किया गया है। प्रायः सब कहानियों की भाषा में पदगत, शब्दगत तथा वाक्यगत दोष मिलते हैं। (यथा— 'सेर किया चाहिये'' 'मर्दु'हर' 'प्रदीप' आदि)। इस पुस्तक की उपलब्ध प्रतियों की भाषा में बहुत अन्तर है। "बैताल पच्चीसी' की भाषा का नमूना देखिए:—

"धारानगर नाम एक शहर वहाँ का राजा गंधर्वसेन। उसकी चार रानियाँ थी। उनके छः बेटे थे एक से एक पण्डित और बलवान था। कर्माकार समय पाय के वह राजा मर गया और उसकी जगह बड़ा बेटा शङ्ख नाम राजा हुआ। फिर कितने दिनों के पीछे उसका छोटा भाई विक्रम बड़े भाई को मार कर आप राजा हुआ और अच्छी राज करने लगा।[1]

"राजनीति"[2] (सन् १८०९)—यह कहानी-पुस्तक संस्कृत 'हितोपदेश' के आधार पर ब्रज भाषा में लिखी गई। इसमें "पाँच भाँति की कथा मित्र लाभ अर्थात् प्रीति करने की रीति, स्नेह छुड़ाने की रीति विग्रह अर्थात् युद्ध कराने की बात संधि अर्थात् मिलाप कराने की युक्ति अन्य प्रकार अर्थात् वस्तु पाकर उसके खो देने का फल वर्णित है। इसकी रचना के विषय में लेखक का कथन है कि

'कोऊ समय श्री नारायण पंडित ने नीति शास्त्रनिते कथानिका संग्रह करि संस्कृत में एक ग्रन्थ बनाय वाको नाम हितोपदेश धर्‌यो सो अब श्रीयुत महाराजाधिराज परम सुजान सब गुणनिधान भगवान कृपानिधान मारक्विस वलिसली गवर्नर जनरल महाबली के राज में श्री श्री महाराज गुन ज्ञान प्रति जानाजान गिलक्रिस्त प्रतापी की आज्ञा सों सम्वत् १८६६ में श्री लल्लू लाल कवि ब्राह्मण गुजराती सहस्र अवदीच आगरे वासी ने वाको भाषा से ब्रजभाषा करि नाम राजनीति राख्यो। (पृष्ठ १)

इसकी कथावस्तु के अन्तर्गत स्थान स्थान पर पद्य भाग रखे गए हैं। यह पद्धति हिन्दी 'कहानी' को प्राचीन 'कथा' के निकट ले आती है। इस कहानी-संग्रह की भाषा का नमूना देखिए:—

"गोदावरी नदी के तीर एक सेमल को वृक्ष तापे सब दिसि के पक्षी आय बिसराम लेतु हैं एक दिन प्रात ही लघुपतनक नाम काग जाग्यो वह एक

१— बैताल-पच्चीसी कालीप्रसाद मतोर स्ट्रीट तारक चट्टोपाध्याय का सेन।२२।१ पंचानन यंत्र में मुद्रित—पृष्ठ १।

२—प्रकाशक: नवलकिशोर प्रेस लखनऊ सन् १८८७ पृष्ठ संख्या १४७।

कामकन्द्र प्यारी को दूर से पावते देखि विलाप करि कहमि लाग्यो प्राय मोर ही की वेला अधर्मी दुराचारी को मुख देख्या सो न जानिये कहा होय।

(पृष्ठ ८)

'सिंहासन बत्तीसी' 'बैताल पच्चीसी' 'शकुन्तला' तथा 'माधोनल' की भाषा उर्दू के निकट पहुँच गई है और 'राजनीति' की कहानियाँ ब्रजभाषा में लिखि गई हैं।

तात्पर्य यह कि लल्लूलाल की कहानियों में कहानी-कला का विकास नहीं मिलता। इनकी सब कहानियाँ प्राचीन पद्धति में लिखी गई हैं। जिनमें कथावस्तु कल्पनाप्रधान रोमांचकारी तथा कुतूहलवर्द्धक मिलती हैं। इनमें पात्रों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता है। कहीं कहीं मुख्य कथा के अन्तर्गत अनेक अवान्तरकथाएं हैं। इनकी घटनाएं अलौकिक तिलस्मी तथा जादू वाली हैं। इनमें बीच बीच में पद्यात्मक अंशों का प्रयोग हुआ है। ये अन्य पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। इनके पात्रों के संवाद नाटकीय प्रभाव से शून्य हैं। इनका 'अन्त' उपदेशात्मक होता है। इनकी भाषा उर्दू तथा ब्रजभाषा से पूर्ण प्रभावित है। अतः तात्त्विक दृष्टि से इनकी कहानियां संस्कृत की प्राचीन कथा परम्परा का स्मरण दिलाती हैं। ये पूर्ण मौलिक रचनाएं नहीं हैं।

३—सदलमिश्र की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं —

सदलमिश्र द्वारा रचित 'नासिकेतोपाख्यान' (१८०३) की कथा पौराणिक है। यह घटना-प्रधान कहानी है जिसकी कथावस्तु के बीच बीच में पद्यांशों का प्रयोग हुआ है। इसकी विषयवस्तु में दो कथाएं—एक चन्द्रावती की और दूसरी नासिकेत की बराबर चलती हैं। इसका वातावरण भय तथा भक्तिमय है। इसकी गणना उपदेशात्मक कहानियों में की जायेगी। इसकी रचना का उद्देश्य पिता की आज्ञा का पालन करना चाहिए है अतएव इसमें मनोरंजन के स्थान में आदर्श की रक्षा का ध्यान अधिक रखा गया है। इसमें वर्तमान 'कहानी' के सब तत्व नहीं मिलते। इसका आरम्भ विस्तृत भूमिका देकर किया गया है। यथा—

'सकल सिद्धिदायक जो देवतन में नायक गणपति को प्रणाम करता हूँ कि जिनके चरण-कमल के स्मरण किए ऐसे विघ्न दूर होता है जो दिन दिन हिय में सुमति उपजाती जो संसार में लोग अच्छा अच्छा भोग विलास कर सब से उत्तम उत्तम स्वर्ग धाम में परमपद को पहुँचते हैं कि जहाँ इन्द्र आदि देवता सब भी जाने को ललचाते हैं।

गणपति चरण सरोज द्वौ, सकल सिद्धि की दाय।
वंदन करि सब होत हैं पूरण मन की चाय॥

"जिस जिस सुन्दर सुन्दर सभी सभी पदारथ से इंद्रपुरी समान शोभायमान नगर कलिकत्ता महाप्रतापी वीर नृपति कंपनी महाराजा के सदा फूला फला रहे कि जहाँ उत्तम उत्तम लगते हैं सो देस-देस से एक से एक गुनी जन आय आय अपने अपने गुण को सुफल करि बहुत आनन्द में मगन होते हैं। ...... अब संवत् १८६० में नासिकेतोपाख्यान को कि जिसमें चन्द्रावली की कथा कही है, देव वाणी से कोई कोई समझ नहीं सकता, इसीलिए खड़ी बोली में किया। तहाँ कथा का आरम्भ इस रीति से हुआ।'[1]

इसी प्रकार कहानी को समाप्त करते समय लेखक लिखता है :—

'इति श्री नासिकेतोपाख्यानं समाप्तम्"

अभी तक 'कहानी' का ऐसा स्वतन्त्र रूप विकसित नहीं हुआ था जो 'साहित्य' के अंगों में अपना नया रूप प्रतिष्ठित कर सका हो। इसकी भाषा में पूर्वीपन है। वस्तुतः यह कहानी संस्कृत 'कथा'-परम्परा का अनुकरण करती है। इसका रूप पुराना प्रतिपादन शैली पुरानी तथा भाषा पुरानी है। इसमें कौतूहल-वर्द्धक घटनाओं द्वारा मनोरंजन की ओर अधिक ध्यान दिया गया है। इसमें प्रतिपादन शैली तथा कहानी के स्वतन्त्र विकास की ओर कहानीकार का ध्यान नहीं जाता। इसकी वृत्ति केवल कथामात्र की ओर आकृष्ट रहती है।

४—राजा शिवप्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं :—

अरबी फारसी शब्दों के साथ ठेठ हिन्दी का पक्ष लेकर चलने वाले शिक्षा-विभाग के इन्सपेक्टर राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' को अनेक हिन्दी पुस्तकों के प्रण-यन का श्रेय है। उन्होंने शिक्षा विभाग का पाठ्यक्रम निर्धारित करते समय पठनीय सामग्री के अन्तर्गत सन् १८५२ तथा १८६२ के बीच कुछ कहानी पुस्तकों की भी रचना की।[2] 'राजा भोज का सपना' 'वीरसिंह का वृत्तान्त' आलसियों को कोड़ा'

१—("चन्द्रावती अथवा नासिकेतोपाख्यान : सदलमिश्र द्वारा अनुवादित नागरी प्रचारिणी सभा काशी। पृष्ठ १ २)

२—'हिन्दी साहित्य का इतिहास'। लेखक रामचन्द्र शुक्ल नवीन संस्करण पृष्ठ ४२०।
"बच्चों का इनाम" मेडिकल हाल प्रेस बनारस (१८६६)
'सैंडफोर्ड और मरटन' × × ×
"लड़कों की कहानी" × × × (१८७९ ई०)
"राजा भोज का सपना" नवल किशोर प्रेस लखनऊ (१८८८)

सैंडफोर्ड और मरटन' 'बाबा मन रजन' 'लड़कों की कहानी' आदि उनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं। लड़कों की कहानी' की रचना सन् १८७६ ई० में बनारस मैडिकल हाल के छापखाने में विलियम इत्ताद् स साहिब बहादुर की आज्ञानुसार हुई। इस संग्रह की सारी कहानियाँ हितप्रद हैं। इनमें बच्चों के लिए उपदेश दिये गए हैं। इनके विषय भिन्न-भिन्न हैं। यथा 'प्रत्येक वस्तु को उसकी जगह पर रखना चाहिए' 'जगह से बेजगह होने में बड़ी कबाहत निकलती है (विलियम ग्रालिस की कहानी) 'किसी की रक्खी हुई चीज न छूनी (नोसेरवा के लड़के की कहानी) उठने बैठने और रास्ते के चलने में 'खबरदारी बरतना' जानवरों को कभी न छेड़ना (सिकन्दर और उसका उस्ताद अरस्तू) 'आलस्य कभी न करना चाहिए । इन कहानियों में उर्दू मिश्रित भाषा का प्रयोग हुआ है। 'राजा भोज का सपना' अन्य प्रधान कहानी है। इसकी कथावस्तु काल्पनिक है। इसकी भाषा व्यावहारिक है और उसमें उर्दू-फारसी शब्दों का बाहुल्य है। इसमें सम कालीन समाज की विचारधारा की अभिव्यक्ति हुई है। 'मानवी कार्यों मिथ्या आडम्बर पूर्ण तथा स्वार्थ प्रधान होते हैं, इसकी अभिव्यंजना कहानी द्वारा की गई है। इसके पात्रों के संवाद चमत्कार शून्य हैं। इस कहानी का अन्त उपदेशात्मक वाक्यों द्वारा किया गया है। यथा—

> "हे पाठक जनों ! क्या तुम भी भोज की तरह ढूंढते हो और भगवान से उसके मिलने की प्रार्थना करते हो। भगवान तुम्हें शीघ्र ऐसी बुद्धि दे और अपनी राह पर चलावे यही हमारे अन्तःकरण का आशीर्वाद है।
>
> "जिन ढूंढा तिन पाइयाँ गहरे पानी पैठ।
>
> ('राजा भोज का सपना' 'कुछ साहित्यिक स्वप्न'।
>
> सोमनाथ गुप्त पृ० १८)

राजा साहब की कहानियों में तात्त्विक सौन्दर्य के दर्शन नहीं होते। उनमें केवल घटनाओं का चमत्कार विद्यमान है। उनकी कल्पना प्रधान घटनाओं के प्रति पाठकों का कौतूहल उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। उनके पात्रों में चारित्रिक विशेषताओं का प्रदर्शन नहीं किया गया है। प्रतिपादन शैली की दृष्टि से इनकी कहानियों में प्राचीन परम्परा का पालन हुआ है। उनमें कहानी कला का विकास नहीं हुआ। आकार की दृष्टि से इनकी कहानियाँ वर्तमान कहानी से लम्बी हैं। इनकी कहानियों में भाषा का व्यावहारिक रूप प्रयुक्त हुआ है तथा उसमें संस्कृत तत्सम शब्दों की अपेक्षा अरबी फारसी शब्दों का बाहुल्य है। यद्यपि स्वरूप की दृष्टि से इन्होंने 'स्वप्न' नाम से हिन्दी गद्य की एक नवीन शैली को जन्म दिया परन्तु उसको वर्तमान 'कहानी' के समकक्ष

कदापि नहीं रखा जा सकता। हाँ हिन्दी कहानी-कला के आविर्भाव को इस नवीन पथप्रदर्शी द्वारा कुछ प्रेरणा अवश्य मिली।

५—भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने साहित्य के भिन्न भिन्न अंगों का निरूपण तथा विकास करने में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। उन्होंने प्राचीन तथा नवीन दोनों प्रकार का साहित्य उपस्थित किया तथा साहित्य की सब प्राचीन धाराओं में विषय तथा प्रतिपादन शैली विषयक नवीन जल देकर उन्हें विकासोन्मुख किया। परन्तु वे भी अपने समय की कठिनाइयों तथा परिस्थितियों के प्रभाव से नहीं बच सके हैं। उन पर पाठकों की रुचि तथा मनस्थिति और समाज का वातावरण अवश्य प्रभाव पड़ा है। उन्होंने एक कहानी 'कुछ आप बीती कुछ जग बीती' तथा एक 'अद्भुत अपूर्व स्वप्न' की रचना की। पहली कहानी उत्तम पुरुष प्रधान शैली में वर्णित है। उसमें बीच बीच में उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है तथा शब्दों का चटकीलापन भी प्रचुरमात्रा में मिलता है। यद्यपि कथावस्तु के वर्णन में पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने की ओर अधिक ध्यान दिया गया है परन्तु 'कहानी' के सब तत्त्वों के दर्शन इसमें नहीं होते। इसमें पात्रों के संवाद प्रभावशून्य हैं। इस समय तक, कहानी-कला के विकास में पात्रों के स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण संवादों को स्थान नहीं मिला था। इसकी कथावस्तु के प्रति पाठक का कौतूहल उत्तरोत्तर विकसित होता नहीं चलता। इनकी दूसरी कहानी 'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न' यद्यपि व्यंग्यात्मक निबन्ध के रूप में है किन्तु इसमें एक कथा भी मिलती है। अतएव रचना के इस रूप को 'कहानी' के समकक्ष मानना चाहिए। इस कहानी की रचना का उद्देश्य 'अहंकारी विद्वानों पंडितों तथा विशेषज्ञों का व्यंग्यपूर्ण परिहास करना' है। इसके पात्रों के संवाद प्रभावशून्य हैं, उनमें नाटकत्व का गुण नहीं मिलता। 'हमीर हठ' 'राजसिंह' 'मदालसा' 'लीलावती' 'सुलोचना' आदि इनके और कई आख्यान मिलते हैं परन्तु उनमें भी 'कहानी' के सब तत्त्व विद्यमान नहीं हैं। वर्तमान 'कहानी' के समक्ष इन आख्यानों का मूल्य बहुत कम है। इनकी कहानियों में पात्रों की परिस्थिति की व्याख्या अधिक और घटनाओं के क्रमिक विकास का वर्णन कम मिलता है। यह बात नीचे दिये उदाहरण से भलीभाँति स्पष्ट हो जाती है। यथा—

> 'सम्वत् १९१० में मैं जब तेईस बरस का था, एक दिन खिड़की पर बैठा था वसन्त ऋतु हवा ठण्डी चलती थी साँझ फूली हुई आकाश में एक ओर चन्द्रमा दूसरी ओर सूर्य पर दोनों लाल लाल अजब समा बँधा

हुआ करेक अंग्रेजी और फूल बेचने वाले सड़क पर पुकार रहे थे। मैं भी जवानी की उमंगों में चूर, जमाने के ऊंच नीच से बेखबर अपने रसिकाई के नशे में मस्त दुनिया के मुफ्तखोरे सिफ़ारशियों से घिरा हुआ अपनी तारीफ़ सुन रहा था। पर इस छोटी अवस्था में भी प्रेम को भलीभाँति पहिचानता था।

(एक कहानी कुछ आपबीती कुछ जग बीती)

वस्तुत भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र द्वारा किये गए इन प्रयत्नों से हिन्दी कहानी-कला का कोई रूप तो स्थिर नहीं हो सका किन्तु उसकी उत्पत्ति की दिशा में एक पग आगे अवश्य बढ़ गया। इस काल के रचनाकार अपने सत्प्रयास द्वारा ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न कर रहे थे जिसके परिणाम स्वरूप आगे चलकर हिन्दी की आधुनिक 'कहानी' का जन्म हुआ। 'कहानी' के सब तत्वों के विकास की ओर कहानीकारों का ध्यान अभी नहीं गया था। हाँ इस दिशा में उसकी प्राणशक्ति के संचय का प्रयत्न अवश्य हो रहा था। अब साहित्य का एक ऐसा रूप सामने आता जा रहा था जो प्राचीन कथा-आख्यायिका तथा नाटक से भिन्न था तथा जो शीघ्र ही 'उपन्यास' से भी स्वतन्त्र हो गया।

६—पंडित गौरीदत्त शर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —

१६वीं सदी के अन्तिम चरण में पं० गौरीदत्त शर्मा ने पश्चिमी यू० पी० में हिन्दी की सेवा बड़े प्रेम तथा संलग्नता के साथ की। इन्होंने देवनागरी की हिमायत विशेष रूप तथा ढंग की। देवनागरी का प्रचार करने के विचार से इन्होंने कुछ कहानियाँ भी लिखीं। इनमें 'कहानी टका कमानी' तथा 'देवरानी जेठानी की कहानी' प्रसिद्ध हैं।[1] 'कहानी टका कमानी' का उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं रखा गया है। इसको कहानीकार ने अपने समय की चालढाल और बोलचाल की भाषा का उदाहरण उपस्थित करने के लिए लिखा है। यथा—

इस कहानी में पहिले समय की स्त्री ने कैसे कैसे बढ़कर काम किये हैं कि जो आजकल के पुरुषों से होने कठिन हैं—यह कहानी मुझसे एक

१—'कहानी टका कमानी' देवनागरी गजट मेरठ (१८८८ ई०)
विद्यादर्पण मुद्रालय मेरठ।
'देवरानी जेठानी की कहानी' हरदेवसहाय ज्ञानसागर प्रेस मेरठ।

बिल्ली जाने में कहीं भी मैं इसको आजकल की चाल ढाल और बोल चाल में नहीं लिखता हूँ ।'

("कहानी ठेठ कमानी" पृ० १)

"एक स्त्री अपने पुरुषार्थ से धनी बन जाती है" यह इस कहानी की विषय वस्तु है । इसमें साहित्यिक परम्परा के स्थान में मौखिक परम्परा का पालन अधिक हुआ है । इसका 'अन्त' पुराने ढंग की मौखिक कहानियों की शैली में किया गया है । यथाः—

"जैसा सुनने वालों का भला हो वैसा ही सुनाने वालों का भला हो ।"

इसकी भाषा बोलचाल की तथा मुहावरेदार है । इन्होंने लबेदा (लगता था) होव था (होता था), 'मोची मारती' 'बोहत्तर मारके रोई' आदि बोलचाल के चलते शब्दों का विशेष प्रयोग किया है । इस कहानी में भी 'समाप्ति' पर चमत्कारक छंदों का प्रयोग किया गया है । यथाः—

"व्यापारिक विधा हिन्द के नागरी अक्षर सार ।
पढ़िये सीखो नागरी फिर सीखो व्यापार ॥

इनकी दूसरी कहानी 'देवरानी जेठानी की कहानी' में उद्देश्य, आरम्भ-अन्त और भाषा सम्बन्धी तथा अन्य तात्त्विक विशेषताएं वही हैं जो इनकी पहली कहानी में मिलती हैं । इस कहानी की भूमिका में इन्होंने लिखा है:—

"इस पुस्तक में जैसे स्त्रियों ही की बोलचाल लिखी है और इस पुस्तक में ये भी वर्णन किया है, दिखा दिया है कि पढ़ी हुई स्त्री जब एक काम को करती है उससे क्या लाभ होता है और मूरख स्त्री जब उसी काम को करती है उससे क्या हानि होती है ।"

(भूमिका भाग १ २४ जून सन् १८७० ई०)

इसी भांति वे कहानी के अन्त में लिखते हैं —

"जो स्त्रियां इसको पढ़ेंगी या ध्यान देकर सुनेंगी वह सुशील होकर अपनी सन्तान का पालन पोषण अच्छी रीति से करेंगी और कुरीतियों से बचकर गृहस्थ के प्रबन्ध में उनकी रुचि होगी पति की सेवा और विद्या की तरफ उनका स्नेह बढ़ेगा और वे ही उनके सुखभोगों का कारण होगा ।"

(पृष्ठ २८)

इस कहानी की भी भाषा बोलचाल की है। इसमें कार में गेरू गा' 'फूलता फिरे है' जैसे मुहावरों का बाहुल्य है। तात्पर्य यह कि पं० गौरीदत्त शर्मा की कहानियों में उपदेशात्मकता के साथ मनोरंजनात्मकता भी है। इनमें कहानी की मौलिक परम्परा के दर्शन अधिक होते हैं। साहित्यिकता तथा रोचकता को इनमें कोई स्थान नहीं मिला है। इनकी रचनाओं में कहानी-कला का कोई विशेष विकास नहीं हुआ। इनकी गणना प्राचीन पद्धति की कहानियों के अन्तर्गत ही की जायेगी। इनका ध्यान भाषा प्रचार की ओर जितना आकृष्ट था उतना साहित्य के नवीन रूप 'कहानी' का निर्माण करने की ओर नहीं।

७—निर्माण-काल के अन्य कहानीकार और उनकी कहानियाँ —

पहले लिखा जा चुका है कि १९ वीं शताब्दी में आधुनिक हिन्दी गद्य के आविर्भाव के साथ आख्यानात्मक साहित्य की रचना आरम्भ हुई। इस समय के कुछ कहानीकारों की कहानियों के विषय में ऊपर लिखा जा चुका है। इनके अतिरिक्त कुछ और भी ऐसे कहानीकार हैं जिन्होंने हिन्दी कहानी-साहित्य के भण्डार में अपनी रचनाओं द्वारा पर्याप्त अभिवृद्धि की। ये कहानियाँ स्वरूप की दृष्टि से अस्पष्ट भले ही हों परन्तु वास्तव में वे हैं तो कहानियाँ ही। इनमें से कुछ कहानियाँ साहित्यिक तथा ठौर ठिकाने की भी हैं। अधिकांश कहानियाँ मौखिक परम्परा की हैं जिनकी रचना केवल मनोरंजन के लिए हुई है। राजस्थानी गद्य में लिखी गई 'जटमल की' 'गौरा बादल री बात' (सन् १६२३) का अनुवाद सन् १८२४ में खड़ी बोली में किया गया। इसकी भाषा में ब्रज तथा राजस्थानी का मिश्रण है। यह ऐतिहासिक कहानी है। हिन्दी कहानियों की यह परम्परा जिसका आरम्भ १६ वीं सदी के आरम्भ में हुआ कुछ समय के लिए समाप्त हुई मिलती है। इसका आविर्भाव फिर बहुत आगे जाकर हुआ। साहित्य के इस अवरोध का कारण सम्भवतः देश की उस समय की विषम राजनीतिक और स्थिति हो। हाँ, इस समय ईसाई धर्मप्रचारक अपने धर्मग्रन्थों के अनुवाद भारतीय भाषाओं में बराबर करते रहे। विलियम केरे (१७६१ १८३४) ने बाइबिल की पौराणिक कथाओं के हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए। इस समय ईसा के जीवन से सम्बन्ध रखने वाली भिन्न नैतिक कहानियों की धूमधाम थी उनमें कहानी-कला का नवीन विकास नहीं मिलता। सन् १८३७ के बाद जब देश में विदेशी शिक्षा योजना का व्यापक प्रचार करने के लिए शिक्षाविभाग का प्रसार हुआ और भिन्न-भिन्न परीक्षाओं के पाठ्य क्रम निर्धारित हुए तो पाठ्यपुस्तकों की रचना के साथ साहित्य के प्रायः सब अंगों का निर्माण होना आरम्भ हुआ। देश में मुद्रण कला का प्रचार हो चला था तथा अंगरेजी

स्त्री जाति ने कही थी मैं इसको आजकल की चाल ढाल और बोल चाल में नहीं लिखता हूँ।'

("कहानी टका कमानी" पृ० १)

'एक स्त्री अपने पुरुषार्थ से धनी बन जाती है" यह इस कहानी की विषय वस्तु है। इसमें साहित्यिक परम्परा के स्थान में मौखिक परम्परा का पालन अधिक हुआ है। इसका 'अन्त' पुराने ढंग की मौखिक कहानियों की शैली में किया गया है। यथा:—

"जैसा सुनने वालों का भला हो वैसा ही सुनाने वालों का भला हो।"

इसकी भाषा बोलचाल की तथा मुहावरेदार है। इन्होंने लखेगा (लखता था) होय था (होता था) 'चोखी मारली' 'रोहतक मारके रोई' आदि बोलचाल के चलते शब्दों का विशेष प्रयोग किया है। इस कहानी में भी 'समाप्ति' पर पद्यात्मक पंक्तों का प्रयोग किया गया है। यथा:—

"व्यापारिक शिक्षा हिन्द के नागरी अक्षर सार।
पहिले सीखो नागरी फिर सीखो व्यापार॥

इनकी दूसरी कहानी 'देवरानी जेठानी की कहानी' में वह सब आरम्भ-अन्त और भाषा सम्बन्धी तथा अन्य तात्त्विक विशेषताएँ नहीं हैं जो इनकी पहली कहानी में मिलती हैं। इस कहानी की भूमिका में इन्होंने लिखा है:—

'इस पुस्तक में मैंने स्त्रियों ही की बोलचाल लिखी है और इस पुस्तक में मैं भी यही किया है, दिखा दिया है कि पढ़ी हुई स्त्री जब एक काम को करती है उससे क्या लाभ होता है और कुपढ़ स्त्री जब उसी काम को करती है उससे क्या हानि होती है।"

(भूमिका भाग : २४ जून सन् १८७० ई०)

इसी भाँति ये कहानी के अन्त में लिखते हैं —

"जो स्त्रियाँ इसको पढ़ेंगी या ध्यान देकर सुनेंगी वह सुशील होकर अपनी सन्तान का पालन पोषण अच्छी रीति से करेंगी और कुरीतियों से बचकर गृहस्थ के प्रबन्ध में उनकी रुचि होगी पति की सेवा और पिता की तरफ उनका स्नेह बढ़ेगा और ये ही उनके सुखभोगों का कारण होगा।"

(पृष्ठ २८)

'मैं इस बाद मायाक किस्सा कहा।
लिखा फारसी हिन्दवी में लिखा।"

"कुलीन कन्या अथवा कमलप्रभा और पुर्ण प्रकाश"[१]—यह एक सामाजिक कहानी है। इसमें पत्नि ऊँचे कुल की और पति नीचे कुल का दिखलाया गया है। इसका उद्देश्य कुलीन विवाह सम्बन्धी सामाजिक प्रथा की ओर व्यंग्य करना है। इस समय राजकुमार और राजकुमारियों के प्रेम की अनेक कहानियाँ तथा किस्से लिखे गए। यथा— किस्सा चहार दरवेश' 'किस्सा तोता मैना' 'किस्सा गुलाब केवड़ा' 'किस्सा चम्पा चमेली'[२] अन्तिम कहानी में दो सखियों के पति प्रेम की चर्चा है। चमेली को पति का प्यार नहीं मिला और चम्पा पति की प्यारी है। कहानी शिक्षाप्रद है। वस्तुतः यह एक सामाजिक कहानी है इसमें एक यौवना स्त्री और एक वृद्ध पुरुष के विवाह के दोषों की ओर संकेत किया गया है।

"किस्सा गुलाब-केवड़ा' —इस कहानी में गुलाब और केवड़ा नाम के दो मित्रों के उत्तर-प्रत्युत्तर द्वारा कथावस्तु का विकास कराया है। इसकी वर्णनात्मक शैली में उर्दू-पद्धति का प्रभाव है। कथावस्तु के बीच बीच में शेर प्रयुक्त हैं। किस्सा मर्द औरत का"[३]—यह कहानी, अग्रवाल कुल की एक कुलीन स्त्री जैनमती द्वारा लिखी गई है। इसमें स्त्री और पुरुष की बातचीत द्वारा उन दोषों की ओर संकेत किया गया है जिनकी कल्पना पुरुष स्त्री के प्रति कर लेता है। यह कहानी मुन्शी नवलकिशोर के छापेखाने में सन् १८८३ ई० में मुद्रित हुई। लेखिका ने इसके उद्देश्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है—

'हालांकि जितने ऐब मर्दों में भरे हुवे हैं औरतों में उसका दसवाँ हिस्सा भी नहीं है हजारों ऐसी दास्तान हैं जिनसे औरतों की भलाई और मर्दों की बेवफाई जाहिर होती है मगर मर्दों ने जब कोई किताब लिखी है उसमें औरतों ही को बुरा कहा है इस वास्ते मैं एक दास्तान मर्द औरत की लिखती हूँ उसके देखने से मर्द अपने दिल में इंसाफ करें कि कौन बुरा और कौन अच्छा है। वह दास्तान यह है।

(क्रमशः)

१— 'बनारस—हरिप्रकाश यंत्रालय नं० १ नैपाली खपरा से प्रकाशित।
२—'मुल्तान प्रिंटिंग प्रेस, खामनी नीमच'
३—प्रकाशक—'मु० पन्नालाल साहिब तहसीलदार सिकन्दराबाद जिला अलीगढ़।'—

के साथ-साथ सब प्रान्तीय भाषाओं में पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन होने लगा था। अनेक स्कूल-कालेज खुलते जा रहे थे और साथ ही कतिपय प्रकाशन संस्थाएं तैयार हो रही थी। एक ओर सरकारी शिक्षा-विभाग की प्रेरणा तथा ईसाई धर्मप्रचारकों के प्रयत्न द्वारा साहित्यिक रचनाएं सामने आ रही थी दूसरी ओर हिन्दुओं के विविध वर्ग द्वारा स्वधर्म-रक्षा की आकुलता के कारण भी कुछ रचनाएं उपस्थित की जा रही थी। उस समय देश में बहुत सी संस्थाओं की स्थापना, विदेशी संस्कृति शिक्षा तथा धर्मभावना के प्रचार का विरोध करने के लिए हुई। इस दिशा में कतिपय विद्वानों ने अपने स्वतन्त्र प्रयास भी किए। ब्रह्मसमाज (१८२८) आर्यसमाज (१८७५) जैसी संस्थाएं तथा कुछ समाचार पत्र इस सम्बन्ध में विख्यात है।[1] १९ वीं शताब्दी की कतिपय अनुदित प्रेम कहानियों का प० रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास में उल्लेख मिलता है। पं० बंशीधर ने 'गुलिस्तां' के अंश का अनुवाद 'पुष्प वाटिका' के नाम से सन् १८५२ ई० में किया। बिहारीलाल ने 'गुलिस्तां' के आठवें अध्याय का अनुवाद सन् १८६२ में किया। पं० बद्रीलाल (सन् १८५२ ई०) ने 'हितोपदेश' का अनुवाद किया। प्रतिपादन शैली की दृष्टि से प्रायः सब अनुदित कहानियां कथापुरुष प्रधान पद्धति में वर्णित है। इनमें भाषा के परिमार्जित रूप के दर्शन नहीं होते। इनकी विषय वस्तु काल्पनिक तथा चमत्कार प्रधान है।

मुन्शी चाँदीलाल—(सं० १९४२)—मुन्शी चाँदीलाल ने 'किस्सा साहकम' के नाम से एक प्रेम कहानी लिखी। इसमें एक प्रेमी और एक प्रेमिका के विवाह की कहानी दी गई है। यह रचना पद्यबद्ध है।

किस्सा सौदागर बच्चा—यह एक पद्यबद्ध कहानी है। इसका रचयिता पीर दुखी है। इसको समाप्त करते समय कहानीकार ने लिखा है—

१—'बंगदूत (१८२९) 'उदन्त मार्तण्ड' (१८२६) 'बनारस अखबार' (१८४५) काशी राजा शिवप्रसाद 'सुधाकर' (१८५०) सं० तारामोहन मित्र काशी 'बुद्धि प्रकाश' (१८५२) आगरा सं० मुन्शी सदासुखलाल 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' (१८७३) 'कविवचन सुधा' (१८६८) 'समाचार-सुधावर्षण' (१८५४) कलकत्ता सं० श्याम सुन्दर सेन, 'हिन्दोस्थान' (१८८५) हिन्दी प्रदीप' (१८७७ १९००) 'भारतमित्र' (१८७०) 'हिन्दी प्रदीप' (१८७७) 'आनन्द कादम्बिनी' (१८८१) 'ब्राह्मण' (१८८३) 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' (१८९७) 'उपन्यास' (१९०१) सं० किशोरी लाल गोस्वामी।

"मैं इस वास्ते यह किस्सा कहा।
किया फारसी हिन्दवी में लिखा।"

"कुलीन कन्या अथवा चन्द्रप्रभा और पूर्ण प्रकाश"[१]—यह एक सामाजिक कहानी है। इसमें पत्नि ऊँचे कुल का और पति नीचे कुल का दिखलाया गया है। इसका उद्देश्य कुलीन विवाह सम्बन्धी सामाजिक प्रथा की ओर व्यंग्य करना है। इस समय राजकुमार और राजकुमारियों के प्रेम की अनेक कहानियाँ तथा किस्से लिखे गए। यथा—"किस्सा बहार दरवेश' 'किस्सा तोता मैना' 'किस्सा गुलाब केवड़ा' 'किस्सा चम्पा-चमेली'[२] अन्तिम कहानी में दो सखियों के पति प्रेम की चर्चा है। चमेली को पति का प्यार नहीं मिला और चम्पा पति की प्यारी है। कहानी शिक्षाप्रद है। वस्तुतः यह एक सामाजिक कहानी है इसमें एक यौवना स्त्री और एक वृद्ध पुरुष के विवाह के दोषों की ओर संकेत किया गया है।

"किस्सा गुलाब-केवड़ा—इस कहानी में गुलाब और केवड़ा नाम के दो मित्रों के उत्तर-प्रत्युत्तर द्वारा कथावस्तु का विकास कराया है। इसकी वर्णनात्मक शैली में वह प्रकृति का प्रभाव है। कथावस्तु में बीच बीच में दोहे प्रयुक्त हैं। किस्सा मर्द औरत का"[३]—यह कहानी, अग्रवाल कुल की एक कुलीन स्त्री जैनमती द्वारा लिखी गई है। इसमें स्त्री और पुरुष की बातचीत द्वारा उन दोषों की ओर संकेत किया गया है जिनको अक्सर पुरुष, स्त्री के प्रति कर लेता है। यह कहानी मुन्शी नवलकिशोर के छापेखाने में सन् १८९२ ई० में मुद्रित हुई। लेखिका ने इसके उद्देश्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है—

'हालांकि जितने गैब मर्दों में भरे हुये हैं औरतों में उसका दसवाँ हिस्सा भी नहीं है हजारों ऐसी दास्तान हैं जिनसे औरतों की भलाई और मर्दों की बेवफाई जाहिर होती है मगर मर्दों ने जब कोई किताब लिखी है उसमें औरतों ही को बुरा कहा है इस वास्ते मैं एक दास्तान मर्द औरत की लिखती हूँ उसके देखने से मर्द अपने दिल में इन्साफ करें कि कौन बुरा और कौन अच्छा है। वह दास्तान यह है।"

(पृष्ठ २)

१— बनारस – हरिप्रकाश यंत्रालय नं० १ नैपाली खपरा से प्रकाशित।
२—'मुस्तफा प्रिंटिंग प्रेस, लखनऊ शीमव
३—प्रकाशक—'मुं० नवलकिशोर साहिब तहसीलदार जिन्नतमकान जिसका मतीजा।

इस कहानी की कथावस्तु में अवान्तरकथाएं हैं। बीच बीच में उर्दू पद्यों का प्रयोग हुआ है इसमें उर्दू शब्दों का बाहुल्य है। यथा—औसत, सुमार, मुकर्रर, माफक। भाषा में व्यावहारिकपन लाने के विचार से बोलचाल के शब्दों अथवा वाक्यांशों का प्रयोग प्रचुरता से किया गया है। यथा—दिखाई है करे या अल बल बके !! । कहीं कहीं, 'अपने मियाँ के मुँह कालना' आदि मुहावरों का प्रयोग हुआ है।

ठगलीला—इसमें सोमनाथ, मुरलीदास तथा उनके गुरु की कथा कही गई है। इस कहानी के रचयिता का पता नहीं चलता। इसका रचना-काल सन् १८९३ ई० है। इसकी भाषा अशुद्ध तथा बोलचाल का रूप लिये है। कथा-वस्तु के बीच बीच में चौपाई तथा अन्य छन्दों का प्रयोग किया गया है। कहानी का प्रारम्भ इस प्रकार किया गया है:—

> हे प्यारे लोगों एक नया किस्सा ठगों कहानी छपा है उमदा नई नई बनाई जिसे सुन हो परेशानी—सुजानपुर नाम एक नगर चमन व आबाद बसता था, उस नगर में एक साधु और उनके दो चेले थे।............१

किस्सा गुल बकावली[२] — यह एक प्रेम कहानी है। इसकी रचना शेख इज्जतुल्लाह बंगाली ने ११२४ हिजरी में फारसी भाषा में की। इसका हिन्दी अनुवाद मेहरचंदजी के शासनकाल में किया गया। कहानीकार ने इसका प्रारम्भ उर्दू की रीति द्वारा किया है। लेखक ने लिखा है:—

> चुनांचे यह नहीफ ने बमुजिब हस्बे हुक्म दुनियादार के मुताबिक साहब फज़ालत निजामत निजोरु खासी हजरत फरख इस्तमाह मारफित बस अली नौव्वाब गवर्नर जनरल बहादुर नाम इक्वालहु के अहद में हिन्दी में तर जुमा किया और नाम इसका मजहब इश्क रक्खा हर एक मजमून रस और गुलसनी सुबह नफ्स है यह उम्मीद है कि जहाँ कहीं मेहनत इबारत में गलत फ़रमा देखें वहाँ इसलाह की कलम से दुरुस्त करें और इस हेच मदां को अपनी नवाजिश से ममनून फरमावें।
>
> —(पृष्ठ ६)

१—'ठगलीला' : प्रकाशक—गोपाल प्रसाद फतेहपुर काशी सम्वत् १९५० पृष्ठ १।

२—प्रकाशक—गदाधर प्रसाद बुकसेलर काशी : अमर पुस्तकालय चौक बनारस।

सिंहासने की पुस्तक[१] :—यह भी एक प्रेम-कहानी है। यह पद्य में वर्णित है। विषय तथा प्रतिपादन शैली के विचार से यह भी प्राचीन पद्धति की कहानियों में गिनी जायेगी।

जवानी की कहानी[२] —इस प्रेम प्रधान कहानी की रचना सन् १८९० ई० के लगभग हुई। इसकी कथा का विकास पति-पत्नी के प्रश्नोत्तर द्वारा होता है।

फरीली मरियारी:—इस कहानी की रचना सन् १८८६ ई० में हुई। यह पायरा, पुस्तका दुकानखाने में मीरजनू के छापेखाने में मुद्रित हुई। इसमें सिकन्दर शाह बादशाह के शाहजादे रमनशाह का किस्सा वर्णित है। इसकी कथा के बीच बीच में कवित्त रखे गए हैं। इसमें एक कहानी के अन्तर्गत दूसरी कहानी बराबर चलती रहती है। इसके मुख्य पात्र दो हैं—शाहजादा रमन और सिविल कुमारि। इसमें शुद्ध हिन्दी का प्रयोग नहीं हुआ।

१९वीं शताब्दी में प्रेम प्रधान कहानियों की बड़ी धूमधाम थी। इनमें कथा वस्तु प्रायः एक ही ढंग की मिलती है। इनका उद्देश्य प्रेमप्रधान कथानकों द्वारा कोई शिक्षा विशेष देना था। इस प्रकार की कुछ कहानी पुस्तकों का पता मिलता है। जिनमें 'गुल बकावली' तथा 'शीरीं फरहाद' बहुत प्रसिद्ध हैं। पहली पुस्तक में ७२ कहानियाँ हैं। इनका उद्देश्य चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन करना है। तोता इन कहानियों को प्रभावती से कहता है। 'शीरीं फरहाद' नाम की कई पुस्तकों[३] का पता चलता है, परन्तु इनमें शैली की कोई नवीनता नहीं है।

१—प्रकाशक : लाला मुन्नालाल व ठाकुरदास सन् १८६० ई०।

२—प्रकाशक 'नारायणदास एण्ड कम्पनी बनारस।

३—(अ) 'सच्चा शीरीं फरहाद' लेखक शेख इनायतुल्लाह उर्फ बादल सवदं दलौवी कानपुर।

(आ) " " : लेखक शिवकुमार कायस्थ कानपुर। यह कहानी दोहा तथा नज़्म में लिखी गई है।

(इ) 'शीरीं फरहाद' लेखक—हरिकृष्ण जौहर : हरिप्रकाश प्रेस बनारस १८९९ (इसमें सच्चे और अलौकिक प्रेम की कथा है। प्रेमी और प्रेमिका ने जीवन भर किसी अन्य व्यक्ति की ओर नहीं देखा।)

'सालिग्रामवल्लभ का वृत्तान्त'—यह एक विस्तृत प्रेम-प्रधान कहानी है। इसमें सदावृज प्रेमी और सालिगा प्रेमिका की प्रेम-कहानी चार खण्डों में वर्णित है। इसका लेखक मथुरादेवीलाल है। इस पुस्तक की रचना सन् १८८९ में आगरा (विलोचपुरा) में मुस्तफाई प्रेस में बुलाकमल के प्रबन्ध में हुई। इसका गद्यभाग खड़ी बोली में और पद्यभाग ब्रजभाषा में है। इसमें कई छन्दों—दोहा चौपाई आदि—का प्रयोग हुआ है। इसकी कथा में जिस प्रेम का वर्णन है वह जन्मजन्मान्तर तक चलने वाला है। इस नाम की एक दूसरी पुस्तक है जो सं० १९४२ में चार भागों में लिखी गई। इसका रचयिता पं० भैरोराम है। पुस्तक में कहानीकार का परिचय इस प्रकार दिया गया है —

"यह पुस्तक सालिगा की अति उत्तम और अतिप्रिय ललित भाषा में रसिक जनों के मन बहलाने के लिये पं० भैरोराम ने बनाकर निज छापेखाने में छापी। (पृष्ठ १२)

'हातिमताई का किस्सा' :—इसके अन्तर्गत सात कहानियाँ हैं। प्रत्येक कहानी में हातिम की एक एक सैर का वर्णन किया गया है। ये सातों सैर १० वर्ष ७ महीने ६ दिन में समाप्त हुई। पुस्तक का प्रकाशन खेमराज श्रीकृष्णदास द्वारा 'श्रीवेंकटेश्वर प्रेस' बम्बई में हुआ। इस प्रेस से कुछ और कहानी पुस्तकों का प्रकाशन हुआ है। इनमें से कुछ के नाम ये हैं :—'सिंहासन बत्तीसी' 'बैताल-पच्चीसी' 'शुक बहत्तरी' 'मोहिनी चरित्र'[1] 'त्रिया चरित्र' 'बहार दरवेश' 'बीरबल विनोद' 'पुतलकावली' 'इन्द्रसभा' 'आल्हा खण्ड'। इसके अतिरिक्त १९वीं सदी में कुछ और कहानियाँ भी लिखी गईं। यथा—'चतुर-चंचला'[2] 'मर्द औरत का किस्सा'[3] 'इंसाफ संग्रह'[4] आदि।

८—निर्माण काल की कहानियों की (विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास सम्बन्धी विशेषताएँ—

पहले लिखा जा चुका है कि १९वीं शताब्दी में साहित्य के अन्य अंगों की रचना के साथ कहानी की ओर भी लेखकों का ध्यान गया। यद्यपि इस शताब्दी की

१—'मोहिनी-चरित्र' प्रकाशक बा० [illegible] बुकसेलर राजा दरवाजा बनारस सीटी।
२—चतुर चंचला : गोपालराम गहमरी भारत भ्रमण यन्त्रालय दीघा १८९१ ई०
३—मर्द औरत का किस्सा' : नवलकिशोर का छापाखाना (१८९५ ई०)
४—'इंसाफ संग्रह : लेखक मुन्शी देवीप्रसाद। छपे मल्लपूर प्रेस मथुरा (१८८८ ई०)

समाप्ति तक कहानी का कोई निश्चित रूप निर्धारित नहीं हो सका था किन्तु इस दिशा में कहानीकारों के सतत प्रयास बराबर होते रहे। हिन्दी कहानियों के इस निर्माण-काल के विषय में विस्तारपूर्वक लिखा जा चुका है। वस्तुतः इस समय आधुनिक हिन्दी गद्य का निर्माण हो रहा था। मुद्रण यन्त्र के आविष्कार के कारण अनेक पत्र पत्रिकाओं तथा पुस्तकों के प्रकाशन द्वारा हिन्दी गद्य सुस्थिर तथा व्यवस्थित होता जा रहा था। हिन्दी गद्य के अन्तर्गत भिन्न भिन्न शैलियों के विकास के साथ रचना के नए नए रूप तथा नाम सामने आए। 'कहानी' 'उपाख्यान' 'स्वप्न' 'कथा' 'किस्सा' 'गाथा' 'स्तोत्र' तथा 'चिट्ठा' आदि नाम आख्यान साहित्य में प्रयुक्त हुए हैं।[1] इनमें रचना के जो रूप सामने आये उनमें कोई न कोई कथा अवश्य रहती थी। इसीलिए उनका रूप चाहे अस्पष्ट भले ही हो परन्तु वास्तव में वे थीं तो कहानियाँ ही। इन रचनाओं की भिन्न भिन्न परम्पराओं से होकर ही हिन्दी 'कहानी' को एक निश्चित नाम तथा स्वरूप मिला है। अस्तु १९वीं शताब्दी में हिन्दी 'कहानी' के जो प्रथम तथा रचनात्मक प्रयोग हुए वे इस प्रकार हैं —

(१) हिन्दी की मौलिक कहानी-रचना का सर्वप्रथम प्रयत्न तथा प्रयोग इंशा अल्ला खाँ की कहानी में हुआ। उन्होंने 'कहानी' नाम से जिस रचना का निर्माण किया उसका लक्ष्य मनोरंजन था। उसका कोई पूर्व लिखित आधार नहीं था। सम्भवतः वह किसी प्रचलित लोक कहानी के आधार पर लिखी गई। 'कहानी' के इस रूप में घटनाएं संगठित हैं और कथा-निर्वाह क्रमबद्ध है। इसकी प्रतिपादन शैली में कृत्रि-

---

१—'कहानी' 'रानी केतकी की कहानी' लेखक इंशा अल्ला खाँ
'उपाख्यान' : 'नासिकेतोपाख्यान' लेखक सदल मिश्र
'मदालसोपाख्यान' ले० भारतेन्दु।
'स्वप्न' (सपना) : 'राजा भोज का सपना' ले० राजा शिवप्रसाद
'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न'
'कथा' 'गोरा बादल की कथा' ले० जटमल।
'गाथा' : 'यमलोक की गाथा' ले० राधाचरण गोस्वामी।
'स्तोत्र' : 'रेलवे स्तोत्र' ले० राधाचरण गोस्वामी।
'चिट्ठा' : 'शिव शम्भु का चिट्ठा' ले० बालमुकुन्द गुप्त।
'किस्सा' : 'किस्सा शाहरूप' 'किस्सा सौदागर बच्चा'
'किस्सा चहार दरवेश' 'किस्सा तोता मैना' आदि आदि।

मता और भाषा में [illegible] की प्रधानता है। अनुप्रासमयी शब्दावली कहावतों और बोलचाल के शब्दों की बहुलता तथा फारसी ढंग का वाक्य-विन्यास इसकी भाषागत विशेषताएं हैं। इसमें जादू तथा तिलस्म भरी घटनाओं की इतनी प्रधानता है कि इसके कारण यह प्रत्यक्ष जीवन से बहुत दूर चली गई है।

(२) 'कहानी' का दूसरा प्रयत्न तथा प्रयोग लल्लूलाल जी की 'कथा' नाम की रचना में मिलता है। इन्होंने संस्कृत कथा साहित्य के आधार पर 'कहानी' का कल्पना प्रधान, रोमांचकारी तथा कुतूहल वर्द्धक रूप ग्रहण किया। और उसका लक्ष्य धार्मिक उपदेश देना माना। 'कहानी' की इस परम्परा में पंडिताऊपन की पूरी झलक थी। इसकी कथा-वस्तु में एक कथा के अन्तर्गत दूसरी कथा बराबर चलती रहती है। भाषा की दृष्टि से इसमें ब्रज तथा खड़ी बोली का मिश्रित रूप प्रयुक्त हुआ है। कथा के बीच बीच में पद्यात्मक अंश आते रहते हैं। सदलमिश्र भी इसी परम्परा के कहानीकार हैं।

(३) 'स्वप्न' के नाम से कहानी का जो रूप उपस्थित किया गया वह उसका तीसरा प्रयोग है। इसके रचयिता राजा शिवप्रसाद तथा भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र हैं। राजा साहब की 'स्वप्न' नाम की रचनाओं में व्यंग्य को आधार बनाया गया है। इनमें घटनाओं की प्रधानता है। इनका आकार लम्बा है। इनकी भाषा में उर्दू फारसी प्रभाव अत्यधिक है। ये रचनाएं गम्भीर हैं। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र की 'स्वप्न' नाम की रचनाओं में व्यंग्यपूर्ण शैली का प्रयोग मिलता है अवश्य परन्तु उसका व्यंग्य परिहास पूर्ण है।

(४) १९ वीं शताब्दी की कहानी का चौथा रूप वह है जिसमें प्रचलित लोक-कहानियों को सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया गया है। ये रचनाएं उपदेशात्मक हैं। इनमें बोलचाल की मुहावरेदार भाषा कथा के बीच-बीच में पद्यांशों का प्रयोग और प्रारम्भ तथा अन्त में कहानीकार के कर्तव्य सम्बन्धी विचार मिलते हैं। इस प्रकार की परम्परा में पं० गौरी दत्त शर्मा का नाम मुख्य है। इस पद्धति का एक रूप वह है जिस में उपदेश के स्थान में 'मनोरंजन' कहानीकार का लक्ष्य रहता है।

(५) 'कहानी' का पाँचवाँ प्रयोग वह है जिसमें 'वार्ता' अथवा 'बात' के नाम से किसी ऐतिहासिक घटना का चित्रण किया गया है। जटमल की 'गोरा बादल री बात' का अनुवाद इसके अन्तर्गत आता है। इसमें खड़ी बोली के साथ ब्रज और राजस्थानी का भी मिश्रण हुआ है।

(६) ईसाई धर्म प्रचारकों द्वारा गृहीत कहानी का वह रूप जिसमें पौराणिक

कथाओं को उपस्थित किया गया एक स्वतन्त्र प्रयोग है। इसके लेखक विलियम केरे थे। इनकी कहानियों को मौलिक परम्परा की कहानियां कह सकते हैं।

(७) 'कहानी' का सातवाँ प्रयोग उन कल्पनाप्रधान अनूदित प्रेम कहानियों द्वारा उपस्थित हुआ जो फारसी कथाओं से वर्णनात्मक शैली में ग्रहण की गई। इस परम्परा में वंशीधर, बिहारीलाल आदि की कहानियां आती हैं।

(८) इस समय 'किस्सा' नाम से रचना के एक ऐसे रूप का व्यापक प्रयोग किया गया जिसमें किसी सामाजिक प्रश्न अथवा समस्या की व्याख्या व्यंग्य पूर्ण शैली में की जाती थी। उसमें कोई प्रेम-कहानी अवश्य रहती थी और उसका वर्णन पद्यबद्ध भाषा में किया जाता था। इन रचनाओं में किस्सा बाइस्म किस्सा सौदागर बच्चा किस्सा निहालदे आदि का विशेष नाम है। इस पद्धति से अन्तर्गत रचना का एक और रूप मिलता है जिसमें किसी सामाजिक समस्या की व्याख्या गद्य रूप में की गई है तथा जिसमें मुख्य कथा के अतिरिक्त कई कई अवान्तरकथाएं मिलती हैं। इन रचनाओं में किस्सा बहार दरवेश, किस्सा तोता मैना किस्सा गुलाब-केवड़ा किस्सा चम्पा चमेली किस्सा मर्द औरत का किस्सा छबीली भटियारी आदि की गणना की जाती है। कहानीकारों ने इसके एक तीसरे रूप का भी प्रयोग किया है जिसमें कथा का आकार बहुत विस्तृत होता था। कहानी नई भागों अथवा खण्डों में विभाजित की जाती थी। इस प्रकार का प्रयोग 'साहिसा तवारीख' (चार भाग) किस्सा हातिमताई (सात खंड) मोहिनी चरित्र तथा चतुर चंचला आदि कहानियों में स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है।

(९) इस समय कहानी के एक ऐसे रूप का भी प्रयोग मिलता है जिसकी रचना हुई तो 'कहानी' के ही नाम से किन्तु उसकी अभिव्यक्ति शैली में प्रश्नोत्तर पद्धति को अपनाया गया। इसका विषय प्रेम ही होता था। 'भवानी की कहानी' इस पद्धति का एक उदाहरण है।

यद्यपि १९ वी शताब्दी में कहानी-कला के भिन्न-भिन्न प्रयोग उपस्थित किये गए परन्तु गद्य के इन लघु रूपों म 'कहानी' के सब तत्वों का समावेश उस समय न हो सका। वर्तमान 'कहानी में वस्तु पात्र संवाद उद्देश्य शीर्षक आरम्भ-अन्त तथा भाषा-शैली की स्वतन्त्र तथा निश्चित विशेषताएं हैं। परन्तु इस दृष्टि से १९ वी सदी की कहानियां बहुत पीछे हैं। अब 'कहानी में साहित्यिकता तथा रोचकता लाने के लिए भाव तथा कल्पना का समुचित योग रहता है। गत शताब्दी की कहानियाँ मौखिक परम्परा के निकट अधिक हैं। उनका सम्बन्ध प्रत्यक्ष जीवन से कम और कल्पनामय जीवन से अधिक है। उनमें तिलस्म जादू तथा कुतूहल का विशेष योग है। आकार की

दृष्टि से अधिकांश कहानियाँ लम्बी हैं। उनको यदि लम्बी कहानी अथवा लघु उपन्यास संज्ञा दें तो अनुचित न होगी। कथा-वस्तु में अवान्तरकथाओं को रखने की शैली अधिक कहानीकारों ने अपनाई है जो वस्तुतः उसकी प्राचीन परम्परा का परिचायक है। आकार सम्बन्धी कोई आग्रह किसी भी कहानीकार को नहीं है। अधिकांश कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में वर्णित हैं। कथा के बीच में और आरम्भ तथा अन्त में पद्यात्मक अंशों का प्रयोग अधिकतर हुआ है। इस काल के कहानीकारों ने पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का दिग्दर्शन प्रायः नहीं किया। मनोरंजन तथा उपदेश दोनों उद्देश्य इस समय कहानीकारों के सामने रहे हैं। भाषा की दृष्टि से अधिकांश कहानीकारों ने अव्यवस्थित तथा अपरिमार्जित गद्य का प्रयोग किया है जिसमें ब्रज खड़ी बोली और पूर्वी हिन्दी सब का मिश्रण है और फारसी तथा उर्दू का भी प्रभाव विद्यमान है। शब्द तथा वाक्ययोजना शिथिल तथा सदोष है साहित्यिक भाषा के स्थान में बोलचाल का रूप अधिक प्रयुक्त हुआ है। अस्तु १९ वीं शताब्दी में 'कहानी' के जो प्रयत्न तथा प्रयोग हुए उनसे 'कहानी' का कोई स्पष्ट तथा निश्चित रूप तो नहीं बन सका किन्तु वे भविष्य के कहानीकारों के लिए मार्ग प्रदर्शक अवश्य हुए। कहानी-कला के आविर्भाव तथा विकास मार्ग में इन रचनाओं का योग निस्सन्देह महत्त्वपूर्ण है।

चौथा प्रकरण

प्रयोग-काल की कहानियाँ और उनका अध्ययन

(सन् १९००—१९१०)

हिन्दी कहानियों का प्रयोग-काल 'सरस्वती'[1] तथा 'सुदर्शन'[2] पत्रिकाओं के प्रकाशन-काल (सन् १९०० ई०) से प्रारम्भ होता है और 'इन्दु'[3] पत्रिका के प्रारम्भ होने के समय (सन् १९१०) तक चलता है। २०वीं शताब्दी के इन प्रारम्भिक १० वर्षों में कहानीकारों द्वारा हिन्दी 'कहानी' के अनेक प्रयत्न तथा प्रयोग किये गए। जब *हिन्दी 'कहानी' की एक नवीन परम्परा एक निश्चित रूप तथा शैली को लेकर सन्* १९११ में प्रारम्भ हुई तो यह प्रयोग-काल समाप्त होकर एक नए युग को प्रारम्भ कर देता है। प्रयोग-काल के इन दस वर्षों में मौलिक तथा अनूदित दोनों प्रकार की कहानियों की रचना हुई किन्तु मौलिक कहानियों का समय अनूदित कहानियों की अपेक्षा कुछ बाद में आता है। अनूदित कहानियाँ अङ्गरेजी संस्कृत तथा बंगला भाषाओं से ग्रहण की गईं।

(अ) अनूदित कहानियाँ

१—अङ्गरेजी से अनूदित हिन्दी-कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ :—

(क) प्रारम्भिक काल की कहानियाँ:—प्रयोग-काल की अनूदित कहानियों का प्रारम्भ सन् १९०० ई० से होता है। इस समय अंगरेजी की अनेक कहानियों के हिन्दी अनुवाद निकले। अंगरेजी की प्रौढ़ तथा प्रसिद्ध कहानियाँ ही अनुवाद के लिए ली गईं अतएव इस अनूदित-साहित्य द्वारा हिन्दी 'कहानी' को विषय प्रतिपादन शैली तथा

१—'सरस्वती' जनवरी १९००—सम्पादक बाबू श्यामसुन्दर दास।

२—'सुदर्शन' । सन् १९००—सम्पादक माधव प्रसाद मिश्र।

३—'इन्दु' । सन् १९०९—सम्पादक अम्बिका प्रसाद गुप्त।

स्वरूप सम्बन्धी नवीन प्रेरणा मिली। अंगरेजी कहानियों के अनुवाद की यह परम्परा १० १५ वर्ष तक लगातार चलती रही। इस परम्परा के कहानीकारों में बाबू राधा कृष्ण दास का प्रमुख स्थान है। इनकी अनुदित कहानियाँ 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुई हैं। इनकी 'सिम्बेलिन' 'एथेन्सवासी टाइमन' 'पेरिक्लिस' 'कौतुकमय मिलन' आदि कतिपय अनुदित कहानियाँ हैं। इनकी कहानियाँ शेक्सपीयर के नाटकों तथा अन्य अंगरेजी कथानकों के आधार पर लिखी गई हैं। इनकी सर्व प्रथम कहानी 'सिम्बेलिन'[1] है जो एक सामाजिक तथा घटना प्रधान कहानी है। इसमें नियति तथा संयोग की प्रधानता सर्वत्र मिलती है। इसकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान है और उसमें मुहावरों का प्रयोग बीच बीच में हुआ है। इसकी भाषा का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

> 'वृद्ध बेलिसरियस ने भी उपयुक्त अवसर जानकर आत्मप्रकाश किया और दोनों राजकुमारों को आगे करके सब वृत्तान्त आद्योपान्त कह सुनाया तथा अपने अपराध के लिए कृत्तांजलिपुट हो क्षमा प्रार्थना की। आनन्द-ध्वनि से सभा गूँज उठी।
>
> (सरस्वती : जनवरी १९०० भाग १ सं० १ पृष्ठ १८)

'एथेन्स वासी टाइमन'[2] में पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित किया गया है। इसकी घटना संयोग पर आश्रित है। 'पेरिक्लिस'[3] विस्मय कहानी है जिसकी कथावस्तु में अदृष्ट की प्रधानता है। कहानीकार ने इसके 'अन्त' में पद्यात्मक भ्रम का प्रयोग किया है। (यथा—'धर्म जित पाप जित निश्चय') जो १९ वीं शताब्दी की कहानियों की शैली का अनुकरण है। 'कौतुकमय मिलन'[4] शेक्सपियर के प्रसिद्ध नाटक 'ट्वेल्थ नाइट' का अनुवाद है। बाबू साहब एक सफल अनुवादक हैं जिनकी अनुदित कहानियों में भाषागत सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान रहता है। ये घटनाओं को इस ढंग से उपस्थित करते हैं कि पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ सहज सामने आ जाती हैं। वस्तुतः इनकी घटना और पात्र प्रधान कहानियों ने अन्य हिन्दी कहानीकारों का मार्ग प्रदर्शन सफलतापूर्वक किया। इनकी कहानियों में विशेष उल्लेखनीय बात इनकी संस्कृत पदावली युक्त भाषा है। अस्तु कहानीकला के साथ भाषा-विकास का उदाहरण

१—'सरस्वती सन् १९००—भाग १ संख्या १ पृष्ठ ८ से १८ तक।
२—'सरस्वती' : फरवरी सन् १९ ०—भाग १ सं० २ पृष्ठ ४४ से ५१ तक।
३—'सरस्वती : मार्च सन् १९ ०—पृष्ठ ८१ से ८८ तक।
४—'सरस्वती : सितम्बर सन् १९००—भाग १ सं० ६ पृष्ठ २७४ से ३११ तक।

नकी कहानियों में स्पष्ट रूप से मिलता है। इनकी कहानियों में प्रयुक्त हिन्दी का ए
र उदाहरण लीजिए —

"मैं महानिशा ओलिविया ओलिविया नाम की मस्ती बाँध देता। निस्तब्ध रात की निस्तब्धता का ओलिविया की झंकार से तोड़ देता ओलि सिया—संगीत—सुधा से चारों दिशाओं को प्लावित कर देता पर्वत पर्वत से ओलिविया की प्रतिध्वनि ध्वनित होती फिर फिर पुकारता और फिर फिर जाता।

—(सरस्वती सितम्बर सन् १९
भाग १—सं० ९ पृष्ठ २७८)

(आ) पार्वतीनन्दन की कहानियाँ:—गिरिजाकुमार घोष उपनाम पार्वतीनन्दन ने हिन्दी में मौलिक तथा अनूदित दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। उनकी अनूदित कहानियाँ अंगरेजी कहानियों के आधार पर लिखी गई हैं। वे अपने समय की प्रकाशित कहानियों को मनोरंजन की दृष्टि से सदोष मानकर कहानी रचना—मौलिक तथा अनूदित दोनों—में प्रवृत्त हुए। वे 'कहानी' को मनोरंजन का उपयुक्त साधन मानते थे। अतएव इन्होंने अपनी कहानियों में भाषा तथा प्रतिपादन शैली की गम्भीरता की अपेक्षा घटना तथा पात्र सम्बन्धी विशेषताओं को उपस्थित करने की ओर विशेष ध्यान दिया। इन्होंने अमरीकन जर्मन तथा अन्य विदेशी भाषाओं की कहानियों के अनुवाद अथवा रूपान्तर उपस्थित किये हैं। इनकी जो कतिपय अनूदित कहानियाँ 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुईं उनमें 'बिजुली'[1] 'मेरी मम्मा'[2] आदि प्रसिद्ध हैं। 'बिजुली' एक अमरीकन कहानी की छाया है और 'मेरी मम्मा' टामस कार्लाइल द्वारा अनूदित एक जर्मन कहानी की छाया है। इन्होंने 'गल्प लहरी'[3] नामक अपनी पुस्तक की भूमिका में लिखा है।

"जब सरस्वती मासिक पत्रिका का जन्म हुआ उस समय सरस्वती में गंभीर शैली के लेख ही अधिकतर प्रकाशित होते थे। अवकाश का समय आनन्द से बिताने के लिए इसके रुचिकर लेख बहुधा नहीं मिलते थे और इसी

१—'सरस्वती : जनवरी १९०९ : भाग ६ स १ पृष्ठ २३ से २९।
२—'सरस्वती : अप्रैल १९ ९ : भाग ६ स ४ पृष्ठ ११२।
३—'गल्प लहरी' ले० गिरिजा कुमार घोष। (साहित्य भवन लिमिटेड
सं० १९७७)

लिए उसका (पत्रिका का) एक प्रधान सदोष माना जाने लगा। ....इस न्यूनता की पूर्ति के लिए............ .....वर्तमान ग्रन्थकार ही को डरते डरते इस कार्य के लिए आगे बढ़ने का साहस करना पड़ा और सरस्वती में ये आख्यायिका 'लाला पार्वतीनन्दन' के नाम से निकलने लगीं।'

तात्पर्य यह कि लाला पार्वतीनन्दन कहानी क्षेत्र में 'हलके रुचिकर लेखों' द्वारा मनोरंजन की सामग्री उपस्थित करने के विचार से उतरे। उनकी कहानियों में इसी कारण घटना और पात्रों की विशेषताओं का मिलना स्वाभाविक है। उनमें भाषागत सौन्दर्य भी विद्यमान रहता है, उनकी अनूदित कहानियों की भाषा का उदाहरण देखिए —

'उनके दिन जिस ठौर निहायत सुख से बीत चुके थे उस शान्ति कुंज की उस निर्मल प्रेम के मन्दिर की राह आज की भाँति पहले कभी इतनी दूर नहीं जान पड़ी थी। अहा! मन में भय की कराल छाया से अंधेरा रहने पर भी बिजुली तब भी अपने पहाड़ी घर में सुख का सपना देख रहा था।

('सरस्वती' : जनवरी सन् १९०२ भाग ३ सं० १ पृष्ठ २१)

यह कहानी उपदेशात्मक है तथा इसमें भयानक दृश्यों के व्यापक वर्णन हैं। यह वर्णनात्मक पद्धति में लिखी गई है। इनकी दूसरी अनूदित कहानी 'मेरी चम्पा' है जिसमें एक प्रेम कहानी वर्णित है। इस कहानी में 'विशुद्ध प्रेम स्वर्ग का पारिजात है, नहीं उससे भी बढ़कर है। विशुद्ध प्रेम अनिर्वचनीय है' की व्याख्या की गई है। इसकी भाषा व्यावहारिक है जिसमें 'उचाट्य छागया' 'चार दोस्त हवा हो गये' जैसी लोकोक्तियों तथा 'मनसूबा' 'मुलाकाती' जैसे उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। इसमें कहानीकार का व्यक्तित्व सामने आता है। वह कथा के बीच बीच में अपनी ओर से टीका टिप्पणी करता चलता है। इसका कथानक कल्पना प्रधान है। इस कहानी का आरम्भिक भाग आकर्षक और अन्तिम भाग शिथिल है। 'नरक दुलवार'[1] इनकी व्यंग्यात्मक अनूदित कहानी है जिसकी रचना साधारण योग्यता के पाठकों के लिए की गई है। इनकी एक अन्य अनूदित कहानी 'जीवनाग्नि'[2] है जो अंगरेजी के प्रसिद्ध उपन्यास-

१— सरस्वती' : सन् १९०२ भाग ३ खण्ड ६ पृष्ठ ११८।
२—'सरस्वती' : सन् १९०१ भाग २ सं० १२ पृष्ठ ३९७ से ४०३ तक

बार टैमर्ड के एक उपन्यास का रूपान्तर है। इनकी अनूदित कहानियों की संख्या अधिक नहीं है। ये वस्तुतः हिन्दी के मौलिक कहानीकार हैं।

(२) अंगरेजी की स्फुट कहानियों के हिन्दी अनुवाद :—पृथ्वीपालसिंह ने वाशिंगटन इरविंग की Tales of a traveller[1] का हिन्दी अनुवाद उपस्थित किया। इसमें विषय तथा भाषा-शैली का वह रूप विद्यमान है जो उस समय की अन्य अनूदित कहानियों में मिलता है। सूर्यनारायण दीक्षित ने शेक्सपीयर के प्रसिद्ध नाटक 'हैमलेट' का अनुवाद सन् १९०६ में किया। यह अनुवाद भाषा की दृष्टि से उत्तम है। अन्यथा इसमें तात्त्विक दृष्टि से कोई नवीनता नहीं मिलती। कुन्दनलाल ने कुछ अंगरेजी कहानियों के हिन्दी अनुवाद इसी समय किए। इनकी कहानी 'प्रत्युपकार का एक अद्भुत उदाहरण'[2] "Student's own Magazine" का और शिवनारायण शुक्ल द्वारा अनूदित कहानी 'लाल कुमार'[3] "folk tales of Hindustan" का अनुवाद है। शेक्सपियर की रचना Comedy of errors का भावार्थ लेकर श्री चतुर्वेदी ने एक कहानी 'भूलभुलैयां'[4] के नाम से लिखी। यह कहानी हास्य-प्रधान है। इसमें मनोरंजन की ऐसी सामग्री उपस्थित की गई है जिसका आधार 'भ्रम' है। इसकी भाषा तत्सम शब्दप्रधान है। सत्यदेव ने फ्रांसीसी कहानी "Necklace" के आधार पर 'माला' नाम की कहानी सन् १९११ में लिखी। इसका प्रकाशन 'सरस्वती' (भाग १२ पृ० ११७) में हुआ। अंगरेजी कहानियों के कुछ अनुवाद 'इन्दु' पत्रिका में भी मिलते। रूपनारायण पाण्डेय ने 'भाग्यचक्र'[5] नाम से अंगरेजी की एक कहानी का अनुवाद किया। अंगरेजी से अनूदित इन कहानियों में तात्त्विक विशेषताओं की समानता है अतएव इनका समाहार एक स्थान पर करना अधिक संभव होगा।

(३) अंगरेजी से अनूदित हिन्दी-कहानियों की विशेषताएँ :—हिन्दी में अंगरेजी के ऊँचे रचनाकारों की कृतियाँ ही अनुवादित अथवा रूपान्तरित हुई हैं। अतः अंगरेजी कहानी-कला का हिन्दी कहानीकारों पर यथेष्ट प्रभाव पड़ा है। क्योंकि अंगरेजी कहानियों की प्रायः सब विशेषताओं को स्वीकार किया है। इन अनूदित

1— सरस्वती' : भाग ७ सं० ६ पृष्ठ २१८ से २४५ तक। सन् १९०६।
2— सरस्वती' : भाग १० सं० ९ सन् १९०९।
3—'सरस्वती' : भाग १० सं० ५ सन् १९०९ पृष्ठ २६९।
4—'सरस्वती' : जनवरी सन् १९०५ पृष्ठ ११ से १५ तक।
5—'इन्दु' : फाल्गुण सं० १९६७ कला २ किरण ७।

कहानियों में सामान्य विशेषताएं हैं। इनकी कथा-वस्तु में घटना तथा पात्र दोनों की प्रधानता है और उसका चमत्कार घटनाओं के घात प्रतिघात अथवा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन में रहता है। कुछ कहानियां शिक्षाप्रद अथवा नैतिक हैं। प्रायः सब कहानियां अन्य पुरुष और वर्णनात्मक पद्धति में उपस्थित हुई हैं। इन कहानियों में कुछ व्यंग्य-प्रधान तथा कुछ साहस प्रधान हैं। हिन्दी में हास्य प्रधान कहानियों के प्रचलन का श्रेय इस काल की कतिपय अनूदित कहानियों को है। भाषा की दृष्टि से ये अनूदित कहानियां तत्सम शब्द प्रधान खड़ी बोली में लिखी गई हैं। इनकी रचना का उद्देश्य 'मनोरंजन' है अतएव इनमें धार्मिकता नैतिकता अथवा उपदेशात्मकता को कोई स्थान नहीं मिला है। अंगरेजी कहानियों के हिन्दी अनुवादों ने हिन्दी कहानी-कला के मौलिक आविर्भाव में हिन्दी कहानीकारों को पर्याप्त प्रेरणा दी।

२—संस्कृत से अनूदित हिन्दी-कहानियाँ और उनकी विशेषतायें —

(अ) गदाधरसिंह की कहानियां —हिन्दी में अनेक भाषाओं की कहानियों के अनुवाद किये गए हैं। संस्कृत कहानियों के हिन्दी अनुवादकों में गदाधरसिंह का नाम पहले आता है। इन्होंने 'कादम्बरी' की कथा के आधार पर हिन्दी में अपनी कहानी लिखना आरम्भ किया। और बंगला उपन्यास 'बंगविजेता' तथा 'दुर्गेशनन्दिनी' के भी हिन्दी रूपान्तर उपस्थित किए। इनकी कहानियों में कथावस्तु, भाषा की अपेक्षा अधिक आकर्षक है। इन्होंने मुहावरों का प्रयोग व्यापकता के साथ किया है।

(आ) जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी की कहानियां —इन्होंने संस्कृत के प्राचीन कथानकों का हिन्दी रूपान्तर कहानियों के रूप में उपस्थित किया। 'हर्ष चरित'[1] 'रत्नावली' 'मालविका[2] और अग्निमित्र' तथा 'मुक्ति का उपाय'[3] के नाम से इनकी कतिपय अनूदित कहानियां उपलब्ध हैं। 'रत्नावली में संस्कृत नाटिका रत्नावली का अनुवाद हिन्दी आख्यायिका के रूप में किया गया है। 'मालविका और अग्निमित्र में राजा अग्निमित्र की प्रेम-कहानी का वर्णन किया गया है। इन कहानियों में विषय-वस्तु सम्बन्धी कोई नवीन परिवर्तन नहीं है। अनुवादक ने मूल कथाओं को ज्यों का त्यों ग्रहण किया है। इनमें घटनाओं की प्रधानता है। इनमें कहानीकार का सफल

१—सरस्वती : सन् १९०१ जनवरी—भाग २ सं० १ पृष्ठ २१ से २४ तक।
२—'सरस्वती' : जून सन् १९०४—भाग ५ सं० ६ पृष्ठ १८१ से १८८ तक।
३—'सरस्वती' : जून सन् १९०१—भाग २ सं० ६ पृष्ठ २०७।

कुतूहल के आधार पर मनोरंजन करना है। इनमें भाषा का जो रूप प्रयुक्त हुआ है वह विशेष उल्लेखनीय है। इनकी भाषा संस्कृत तथा समस्त पदों से युक्त है। इनकी शब्दावली 'मकरन्दोद्यान' 'वसन्तोत्सव तथा 'सर्वोपरि' जैसे शब्दों में निर्मित है। इनकी कहानियों में संस्कृत भाषा की छाप सर्वत्र देखी जा सकती है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए :—

'अपने निभृत-निवास में पर्य्यङ्क पर पड़ा हुआ राजा उत्पल सामरिका की चिन्ता कर रहा था।

('सरस्वती' जनवरी सन् १९०१। भाग २ सं० १ पृष्ठ १९)

तात्पर्य यह कि जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी ने हिन्दी कहानीकारों के सामने संस्कृत कहानियों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित करके संस्कृत कथा-साहित्य की ओर उनका ध्यान आकर्षित किया। उन्होंने अपने प्रयत्नों द्वारा कहानी-कला का एक स्वतन्त्र प्रयोग उपस्थित किया।

(इ) सूर्यनारायण दीक्षित की कहानी:—उन्होंने जैमिनि पुराण के आधार पर 'चन्द्रहास का अद्भुत उपाख्यान'[1] शीर्षक कहानी की रचना की। इस कहानी की कथावस्तु मनोरंजक तथा कल्पना प्रधान है। इसमें वर्णनात्मक शैली का प्रयोग हुआ है तथा पात्रों की अपेक्षा कथावस्तु की प्रधानता है। इनकी भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों का बाहुल्य है। इसमें 'मानवजीवन' 'प्रधानामात्य' जैसे संक्षिप्त तथा समस्त पदों की प्रचुरता है। इनके वाक्य अपेक्षाकृत छोटे आकार के हैं। इनकी घटनाएँ भाग्यवाद के सहारे आगे बढ़ती हैं। 'भवितव्यता होकर रहती है' इस उद्देश्य को सामने रख कर इनकी कहानी की रचना हुई है।

(ई) संस्कृत से अनूदित हिन्दी कहानियों की विशेषताएँ:—इन कहानियों की कथाएँ पूर्वपरिचित हैं। इनको 'आख्यायिका नाम से अभिहित किया गया है जो वास्तव में संस्कृत की प्राचीन कथा-परम्परा की स्मृति है। इनका लक्ष्य मनोरंजन है। इनकी घटनाओं में पाठकों का कौतूहल बनाये रखने की पूरी सामग्री विद्यमान है। व्यावहारिकता की दृष्टि से इनकी तत्सम शब्दप्रधान भाषा ठीक ठिकाने की है। इनमें विषय तथा प्रतिपादन शैली की वह नवीनता नहीं मिलती जो आगे चलकर हिन्दी कहानी जगत में व्यापकता के साथ अपनाई गई।

१—'सरस्वती' । मार्च सन् १९०६ । भाग ७ सं० ३ पृष्ठ १०४ से १०९ तक।

२—बंगला से अनूदित हिन्दी कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —

पहले लिखा जा चुका है कि बंगला साहित्य के भिन्न भिन्न अंगों का विकास मौलिक तथा अनूदित दोनों रूप में हिन्दी की अपेक्षा कुछ पहले हुआ। १९वीं शताब्दी की बंगला कहानियों पर अंगरेजी तथा संस्कृत कथा साहित्य की पूरी छाप मिलती है। हिन्दी कहानीकारों ने बंगला कहानियों से पूरी प्रेरणा ग्रहण की है। जब सरस्वती पत्रिका ने सन् १९०० ई० में हिन्दी कहानियों का प्रकाशन आरम्भ किया तो बंगला कहानियों के हिन्दी अनुवाद भी हिन्दी पाठकों के समक्ष आने लगे। अस्तु प्रयोग-कालीन हिन्दी कहानियों के इतिहास में बंगला कहानियों के अनुवाद मौलिक कहानियों की अपेक्षा पहले आते हैं। हिन्दी में बंगला कहानियों के अनुवाद बहुत समय तक होते रहे। हिन्दी-कहानियों का प्रयोग काल सन् १९११ तक समाप्त हो जाता है परन्तु अनूदित कहानियों का प्रकाशन हिन्दी-पत्र पत्रिकाओं में पाँच-सात वर्ष और आगे तक होता रहा। इस भाँति हिन्दी कहानियों के विकास-काल में भी उनके प्रयोग-काल की परम्परा का निर्वाह करने वाली अनूदित कहानियों के कुछ उदाहरण मिल जाते हैं। प्रयोग-काल के अन्तर्गत जिन रचनाकारों ने बंगला कहानियों के अनुवाद उपस्थित किए उनमें बंगमहिला पार्वतीनन्दन तथा भट्टाचार्य का नाम विशेष रूप से आता है।

(अ) बंगमहिला की कहानियाँ:—बंगला कहानियों का सर्वप्रथम हिन्दी अनुवाद लाला पार्वतीनन्दन ने किया। इन्होंने रविबाबू द्वारा लिखित एक बंगला कहानी का भावानुवाद 'राजटीका'[1] के नाम से सन् १९०२ में किया। इसी समय मिर्जापुर निवासी बाबू रामप्रसन्न घोष की पुत्री और बाबू पूर्णचन्द्र की धर्मपत्नी बंगमहिला ने अनेक बंगला कहानियों के हिन्दी रूपान्तर निकाले। उनकी ये कहानियाँ सरस्वती पत्रिका में बराबर निकलती रही हैं। यों तो इन्होंने मौलिक कहानियाँ भी हिन्दी को प्रदान की हैं किन्तु कहानी जगत में उनका पदार्पण अनुवादक के रूप में पहले होता है। इनकी सर्व प्रथम अनूदित कहानी 'कुम्भ में छोटी बहू' है। इसका प्रकाशन 'सरस्वती (भाग ७ सं० ९ पृष्ठ ३४२ ३४७) पत्रिका में सितम्बर सन् १९०६ में हुआ यह कहानी श्रीमती नीरदवासिनी घोष द्वारा रचित बंगभाषा की एक गल्प का अनुवाद है। इनकी अन्य अनूदित कहानियाँ 'दानप्रतिदान'[2] गुरमा[3] 'वालिका'[4] आदि भी

१—'सरस्वती' : सन् १९०२ भाग ३ सं० १२ पृष्ठ ४७८ से ४८६ तक।
२—सरस्वती अप्रैल सन् १९०६ : भाग ७ सं० ४।
३—'सरस्वती : सन् १९०८ : भाग ९ सं० १ पृष्ठ १९।
४—'सरस्वती : सन् १९०९ भाग १० सं० ६ पृष्ठ २६०।

स्ता १ आदि हैं। ये 'सरस्वती' पत्रिका में समय समय पर निकल रही हैं। 'कुमुद छोटी बहू' शीर्षक कहानी में भारतीय सम्मिलित परिवार के वातावरण में रहने वाली एक स्त्री के मन का विश्लेषण किया गया है। स्त्रियाँ जो ठान लेती हैं उसको करके छोड़ती हैं यह इस कहानी का उद्देश्य है जिसका दिग्दर्शन इन्होंने बड़े आकर्षक ढंग से किया है। किसी अनूदित कहानी का विवेचन करते समय उसके भाषागत सौन्दर्य का विश्लेषण करना अधिक उपयुक्त होता है। ऐसा करने से अनुवादक की योग्यता तथा मौलिकता का पूरा परिचय मिल जाता है। अनुवादक वस्तुतः किसी भी रचना के विषय अथवा उसकी प्रतिपादन शैली में परिवर्तन नहीं करता। हाँ उसके प्रयत्न द्वारा एक साहित्य दूसरे साहित्य के गुणों को अवश्य ग्रहण कर लेता है। इनकी अनूदित कहानियों से हिन्दी कहानी-जगत को न केवल नवीन विषय तथा नवीन प्रतिपादनशैली मिली वरन् विकसित गद्य भी उपलब्ध होगा। इस कहानी में गाँव का वातावरण अपने यथार्थरूप में उपस्थित किया गया है। इसमें पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल ही भाषा का प्रयोग हुआ है। इसकी बोलचाल की भाषा में लोकोक्ति तथा मुहावरों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। यथा-'सूत न कपास जुलाहे से लट्ठम लट्ठा' 'मन चंगा तो कठौती में गंगा' आदि का प्रयोग व्यापकता के साथ किया गया है। इनकी भाषा शैली में 'अनाम्नातयतोनयोषो' 'कष्टोत्पादक' जैसे संश्लिष्ट शब्दों का बाहुल्य है। यह कहानी वर्णनात्मक शैली में लिखी गई है। इसमें विषयवस्तु की प्रधानता के साथ कहानीकार का व्यक्तित्व सदा सामने आता रहता है। यथा—

''तब उस बेचारी अबला की कौन गिनती। इस शोचनीय कष्टोत्पादक दृश्य का वर्णन करना लेखनी की शक्ति के बाहर है। सहृदय पाठक पाठिकाएँ आप ही उसका अनुभव कर लेंगी।

('सरस्वती : सन् १९०६ भाग ७ सं० ६ पृष्ठ १४७)

'दान प्रति दान तथा शालिया' रवीन्द्रनाथ की कहानियों के अनुवाद हैं। 'मुरला एक बंगाली पौराणिक कथा का अनुवाद है। 'मन की दृढ़ता' बंगला मासिक पत्रिका 'यमुना' से ली गई है। इन कहानियों में अन्यायों का चमत्कार तो है ही साथ ही पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर भी ध्यान आकर्षित कराया गया है।

(आ) भट्टाचार्य की कहानियाँ—इन्होंने 'प्रवासी' में प्रकाशित श्री सुधीन्द्रनाथ ठाकुर के एक लेख का अनुवाद 'राजपूतनी' नाम से कहानी के रूप में उपस्थित

१—'सरस्वती : सन् १९१५ भाग १६ सं० ५ पृष्ठ २०१।

किया। इस कहानी का प्रकाशन 'सरस्वती' में सन् १९०६ (भाग ७ सं २) में हुआ। इसका उद्देश्य राजपूती शान को बतलाना है। इसकी नायिका एक राजपूतनी है जो अपने प्रेमी के प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करने के लिए अपना विवाह नहीं कराती। वस्तुतः यह भी पात्र प्रधान कहानी है। यह हिन्दी कहानी-जगत में बंगला प्रभाव पर म्परा की स्मृति है। इनकी एक और कहानी 'पत्नीव्रत' नाम से नवम्बर सन् १९०६ की 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित हुई। इसकी रचना प्रसिद्ध बंगला मासिक पत्र 'प्रवासी' में बाबू चारुचन्द्र बन्द्योपाध्याय द्वारा लिखित एक लेख के आधार पर हुई। 'हमारे देश में 'पतिव्रता' नाम का शब्द है परन्तु 'पत्नीव्रत' शब्द नहीं है। तुम उस अपने उज्ज्वल दृष्टान्त से पत्नीव्रत धर्म को सार्थक करके इस शब्द की सृष्टि करो। इन शब्दों द्वारा कहानीकार ने कथावस्तु में नवीनता लाने का प्रयत्न किया है। इस कहानी का आकार छोटा है जो बंगला कहानी की सामान्य विशेषता की ओर संकेत करता है।

(इ) बंगला से अनूदित हिन्दी-कहानियों की विशेषताएं :—बंगला से अनूदित इन कहानियों में विषय की नवीनता तथा अनेक रूपता मिलती है। १९वीं शताब्दी की कहानियों के विषय सीमित थे उनमें वर्णित कथाएँ तिलस्म जादू तथा चमत्कार प्रधान होती थी। अधिकांश कहानियों में प्रेम को आधार रूप से ग्रहण किया जाता था। २०वीं शताब्दी की इन अनूदित कहानियों में उनके मौलिक कहानीकारों की उर्वरा कल्पना का चमत्कार नई नई कथाओं की उद्भावना में प्रकट होता है। इनमें पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं भी सामने आती हैं। ये अन्य पुरुष तथा वर्णनात्मक पद्धति में लिखी गई हैं। इनमें कहानीकार का व्यक्तित्व पाठकों के सामने आता रहता है। ये कहानियाँ संक्षिप्त आकार की हैं इनमें तत्सम शब्द प्रधान भाषा का प्रयोग हुआ है तथा समस्त और संक्षिप्त शब्दों के साथ बोलचाल के मुहावरों को ग्रहण करके भाषा के व्यावहारिक रूप की रक्षा की चेष्टा की गई है। इन कहानियों में हिन्दी का साहित्यिक रूप ही सामने आता है।

४—प्रयोग कालीन अनूदित कहानियों में विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप-विकास सम्बन्धी विशेषताएँ —

पहले लिखा जा चुका है कि प्रयोग-काल में अनूदित कहानियों की रचना मौलिक कहानियों की अपेक्षा पहले हुई। अनुवादकों ने अंगरेजी संस्कृत बंगला तथा अन्य प्रान्तीय भाषाओं के कथानकों का हिन्दी रूपान्तर अथवा भावान्तर उपस्थित करने में जो भिन्न भिन्न प्रयत्न तथा कहानी-कला के प्रयोग किए उनसे हिन्दी कहानी-कला

के आरम्भ' का सूत्रपात होने में अच्छा योग मिला। विषय शैली तथा रूप की दृष्टि से इस समय तक कहानीकारों द्वारा भिन्न भिन्न दिशाओं में प्रयत्न मात्र हुए थे। प्रयोग-काल की अनूदित कहानियों द्वारा हिन्दी 'कहानी' को एक निश्चित दिशा मिली। 'कहानी' की प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास में एकरूपता आई। इन कहानियों में जिन कथाओं को ग्रहण किया गया है उनकी घटनाएँ संयोग तथा निमित्तवाद पर आश्रित हैं। उनके पात्रों में चारित्रिक विशेषताओं को स्थान मिलने लगता है। वे अन्यपुरुष तथा वर्णनात्मक शैली में वर्णित हैं। उनमें उपदेश, शिक्षा तथा धार्मिकता के स्थान में मनोरंजनात्मक प्रभाव अधिक उभरा हुआ है। 'कहानी' की मौलिक परम्परा के स्थान में साहित्यिक परम्परा का पालन सभी अनुवादकर्ताओं ने किया है। नवीन घटनाओं की उद्भावना में कहानीकार की कल्पना-शक्ति की ओर संकेत मिलता है। सब कहानियाँ तत्सम शब्द प्रधान भाषा में लिखी गई हैं। इनका आकार संक्षिप्त है जो आगे चल कर मौलिक कहानीकारों द्वारा व्यापकता के साथ अपनाया गया। संस्कृत और अंगरेजी कहानियों के हिन्दी अनुवादों को 'आख्यायिका' और बंगला के अनुवादों को 'गल्प' संज्ञा दी गई। वस्तुतः प्रयोग काल की अनूदित कहानियों में कहानी-कला के जो मुख्य प्रयोग स्पष्ट रूप में सामने आए उनकी विशेषताएं ये हैं —

(१) अंगरेजी कथानक वर्णनात्मक शैली घटनाओं में संयोग पात्रों में चारित्रिक गुण तत्सम शब्द प्रधान भाषा ध्येय मनोरंजनात्मक।

(२) संस्कृत के प्राचीन कथानक अन्य पुरुषप्रधान शैली कल्पना तथा कुतूहल प्रधान घटनाएं भाषा में संस्कृत की छाप घटनाओं में नियति वाद का वातावरण। प्राचीन आख्यायिका की स्मृति।

(३) सामाजिक तथा काल्पनिक कथाएं काल्पनिक चरित्र वाले पात्र कहानीकार का व्यक्तिगत हस्तक्षेप व्यावहारिक भाषा, वर्णनात्मक शैली कहानी का आकार सीमित बंगला गल्प की स्मृति।

(आ) मौलिक कहानियाँ
(१९००—१९१०)

४—प्रयोग-काल की प्रथमप्रथम मौलिक कहानी —

यद्यपि हिन्दी कहानियों का आरम्भ रानी केतकी की कहानी (१९वीं शताब्दी) से माना जाता है किन्तु हिन्दी की आधुनिक कहानियाँ २०वीं शताब्दी से ही आरम्भ होती हैं। पहले लिखा जा चुका है कि प्रसिद्ध हिन्दी पत्रिकाओं-सरस्वती सुदर्शन तथा इन्दु में अनूदित कहानियों के साथ हिन्दी की मौलिक कहानियों का भी प्रकाशन २०वीं

शताब्दी के प्रारम्भ से हुआ। पं० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा लिखित 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में किशोरीलाल गोस्वामी कृत 'इन्दुमती' को वर्तमान शताब्दी की सर्व प्रथम मौलिक कहानी माना गया है। शुक्ल जी लिखते हैं :—

> "यदि मार्मिकता की दृष्टि से भावप्रधान कहानियों को चुनें तो तीन मिलती हैं—इन्दुमती, ग्यारह वर्ष का समय और दुलाई वाली। यदि इन्दुमती किसी बंगला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की यही पहली मौलिक कहानी ठहरती है। इसके उपरान्त 'ग्यारह वर्ष का समय' फिर 'दुलाई वाली' का नम्बर आता है।"[1]

श्रीकृष्ण लाल 'हिन्दी कहानियाँ'[2] नामक पुस्तक की भूमिका में लिखते हैं—

> यह (इन्दुमती) पूर्णतया मौलिक कृति नहीं कही जा सकती क्योंकि इस पर शेक्सपीयर के प्रसिद्ध नाटक 'टैम्पेस्ट' की छाप बहुत स्पष्ट है।
>
> —(भूमिका भाग पृष्ठ २१)

परन्तु इसका वातावरण भारतीय प्रतीत होता है। इसमें एक राजपूत की विंध्य प्रान्त और वन का वर्णन किया गया है वह भारतीय वातावरण के अधिक अनुकूल है। सम्भवतः tempest की कथा लेकर किसी बंगला कहानी की रचना की गई हो और फिर उस (बंगला कहानी) के आधार पर इस कहानी को लिखा गया हो। इस प्रकार इस कहानी में भारतीय वातावरण उत्पन्न करने का श्रेय या तो किसी बंगला कहानीकार को है अथवा स्वयं इसी कहानीकार को। यदि हिन्दी कहानियों में विदेशी अथवा देसी कथानक की छाया की खोज की जाय तो सम्भवतः पूर्णतया मौलिक कहानियाँ बहुत कम निकलेंगी। यह कहानी कथावस्तु, पात्र तथा वातावरण की दृष्टि से मौलिक कहानी ही मानी जायेगी। ऐतिहासिकता की दृष्टि से इसका रचनाकाल उतना ही पुराना है जितना सर्वप्रथम अनूदित कहानी का। सरस्वती में प्रकाशित प्रारम्भिक कहानियों[3] में 'इन्दुमती' सबसे प्राचीन रचना है। इसकी रचना

१— 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' : आ० रामचन्द्र शुक्ल—नवीन संस्करण पृ० ६०१

२— 'हिन्दी कहानियाँ' : साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग।

३—(अ) 'इन्दुमती' : लेखक पं० किशोरीलाल गोस्वामी : 'सरस्वती' जनवरी सन् १९०० भाग १ सं० ६ पृ० १७८।

(आ) 'मोतियों की झुमक' लेखक गोपालराम 'सरस्वती' जनवरी सन् १९०२। भाग ३ सं० १ पृ० १७२।

पं० किशोरीलाल गोस्वामी द्वारा जनवरी सन् १९०० में की गई। इसमें भाव भा
तथा कला का वह सौन्दर्य है जिसके आधार पर इसको १९वीं शताब्दी की कहानिय
से पृथक किया जा सकता है। इस कहानी में विषयवस्तु, पात्र तथा वातावरण की
नवीनता है। इसमें मार्मिकता भावप्रधानता तथा साहित्यिकता का वह चमत्कार है
जो निर्माणकाल की कहानियों में नहीं मिलता।

४—प्रयोग-काल की कहानियों का वर्गीकरण—

प्रयोग-काल की मौलिक कहानियों के भिन्न-भिन्न प्रयत्न तथा प्रयोग सन् १९००
से लेकर १९१० तक बराबर होते रहे। इस काल की मौलिक कहानियों का वर्गीकरण
उनके विषय के आधार पर किया जायगा क्योंकि उनमें रूप तथा शैलीगत स्थिरता
नहीं मिलती। वस्तुतः इन दस वर्षों में कहानी-कला अपने प्रयोग काल की अवस्था
में थी। अस्तु इस काल की कहानियों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जायगा :—

(१) प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियाँ।

(२) पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियाँ।

(इ) 'इन्दुमती' ले० किशोरीलाल गोस्वामी—'सरस्वती' सन् १९०० भाग १ सं० ७।

(ई) 'प्रेम की दुर्दशा' ले० भगवानदास बी० ए०—'सरस्वती' सन् १९०१। सितम्बर। भाग १ सं ९ पृ० २०७।

(उ) 'पति का पवित्र प्रेम' ले० गिरिजादत्त वाजपेयी 'सरस्वती' सन् १९०२। सं० ११। १९०३।

(ऊ) 'हठिवान' ले० कुसुर बन्धु मित्र—'सरस्वती'—भाग ४ सं० ९—१ पृ १४। १९०३।

(ऋ) 'सूनों वाली हवेली' ले पार्वतीनन्दन—'सरस्वती'—भाग ४, सं २ पृ० ११२। १९०३।

(ए) 'ग्यारह वर्ष का समय'—ले रामचन्द्र शुक्ल—'सरस्वती'—भाग ४ सं० ९। सन् १९०३ पृ० ३ ८।

(ऐ) 'पंडित और पंडितानी'—ले गिरिजादत्त वाजपेयी—'सरस्वती' सन् १९०३ भाग ४ सं० १२ पृ० ४११।

(ऐ) 'स्वर्ग की झलक'—ले० महावीरप्रसाद—'सरस्वती' सन् १९०४। भाग ५ सं १ पृ० ८१।

(ओ) 'दुलाई वाली'—ले० बंगमहिला—'सरस्वती' सन् १९०७। भाग ८ सं० ५

प्रतिपादन शैली का कोई विशेष चमत्कार नहीं मिलता। यह वर्णनात्मक पद्धति में लिखी गई है। इसकी कथावस्तु साधारण है। पति ४० वर्ष की अवस्था के हैं और पत्नी २० वर्ष की। पत्नी को तोता मँगाने की हठ है। पति पत्नी में इस विषय को लेकर झगड़ा होता है, परन्तु अन्त में प्रेमपूर्वक सन्धि हो जाती है। तात्पर्य यह कि इन्होंने साधारण ढंग की प्रेम-कहानियाँ लिखी हैं। इनमें कहानी-कला अपने प्रयोग-काल में मिलती है। अतः इनमें तात्विक सौन्दर्य की खोज करना ठीक नहीं। इनको विषय तथा प्रतिपादन शैली के विचार से साधारण कोटि की रचनाएँ ही समझना चाहिए।

(घ) रामचन्द्र शुक्ल की कहानियाँ :—हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक निबन्धकार तथा कवि पं० रामचन्द्र शुक्ल ने एक समय कहानी रचना की ओर भी ध्यान दिया था। यद्यपि उनके नाम के साथ अधिक कहानियों का सम्बन्ध नहीं लगाया जाता किन्तु उनकी लेखनी से जो कहानी निकली उसकी अपनी स्वतन्त्र महत्ता है। शुक्ल जी साहित्य के आचार्य तथा नियोक्ता थे। उन्होंने साहित्य के एक विशिष्ट रूप को ही 'कहानी" की संज्ञा दी। उनके मत में ऐसी गद्यरचना जिसमें कोई घटनामात्र हो, 'कहानी" कहलाने की अधिकारिणी नहीं। प्रयोग-काल के दस वर्षों में अनेक मनोरंजक तथा घटनाप्रधान रचनाएँ लिखी गईं परन्तु रचना के इन सब प्रयोगों को शुक्ल जी वर्तमान 'कहानी' की संज्ञा नहीं देते। उनकी दृष्टि में उस समय की 'आख्यायिका' 'कहानी' तथा 'गल्प' नाम की रचनाओं में वर्तमान 'कहानी' के दर्शन नहीं होते। आज 'कहानी' साहित्य का ऐसा रूप है जिसमें भावात्मकता मार्मिकता तथा कल्पना का विशेष स्थान रहता है तथा जिसकी विषयवस्तु तथा प्रतिपादन शैली में रोचकता रहती है। प्रयोग काल की जो कहानियाँ इससे पहले लिखी गईं उनमें भावात्मकता का अभाव है। उनमें कल्पना का चमत्कार घटनाओं को कुतूहल पूर्ण बनाने में ही दिखलाया गया है। उनकी भाषा चमत्कार-शून्य है। अस्तु शुक्ल जी ने जिस रचना को 'कहानी' संज्ञा दी उसका निर्माण उस समय बहुत कम हुआ। वे 'कहानी" को केवल घटनाप्रधान नहीं चाहते थे वरन् उसमें मार्मिकता भावात्मकता तथा साहित्यिकता आदि गुणों का होना आवश्यक समझते थे। उन्होंने लिखा है:—

'घटनाप्रधान और मार्मिक उनके (कहानियों के) ये दो स्थूल भेद भी बहुत पुराने हैं और इनका मिश्रण भी।......यदि मार्मिकता की दृष्टि से भावप्रधान कहानियों को चुनें तो तीन मिलती हैं—'इन्दुमती' 'ग्यारह वर्ष का समय' और 'दुलाईवाली'। यदि इन्दुमती किसी बंगला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की यही पहली मौलिक कहानी ठहरती है। इसके उपरान्त

'ग्यारह वर्ष का समय' फिर 'दुलाईवाली' का नम्बर आता है। (हिन्दी साहित्य का इतिहास' पं० रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ ६ १)

अतः स्पष्ट है कि शुक्ल जी ने मार्मिक तथा भाव प्रधान कहानियों को ही अपने विवेचन का विषय बनाया। प्रयोग-काल में 'कहानी के जितने प्रयोग हुए वे सब घटना-प्रधान कहानी के ही प्रयोग थे-यद्यपि उनमें भावों की झलक बीच-बीच में अवश्य मिलती है। अपने समय की बहुत सी कहानियों में से शुक्ल जी ने केवल तीन कहानियाँ 'इन्दुमती' 'ग्यारह वर्ष का समय' और दुलाईवाली' चुनी। 'इन्दुमती' की मौलिकता में स्वयं शुक्लजी को सन्देह है। वे इसमें किसी बंगला कहानी की छाया का अनुमान करते हैं। श्रीकृष्ण लाल इसको शेक्सपीयर के प्रसिद्ध नाटक 'टैम्पेस्ट' की छाया मानते हैं। फिर भी विषयवस्तु पात्र तथा वातावरण की नवीनता के आधार पर सबने इसको हिन्दी की सर्व प्रथम मौलिक कहानी माना है। अस्तु मौलिकता और ऐतिहासिकता दोनों के विचार से पहले'इन्दुमती और फिर 'ग्यारह वर्ष का समय'का स्थान आता है।

इस कहानी की घटनाएं कुतूहल-वर्द्धक हैं परन्तु कथा के बीच-बीच में भावा त्मक अंश अपेक्षाकृत अधिक प्रभावपूर्ण तथा मार्मिक है। इसकी कथावस्तु का आधार संयोग तथा अदृष्ट पर निर्भर है। इसमें पति-पत्नी का बिछुड़ा हुआ जोड़ा संयोगवश फिर मिल जाता है। कहानी की कथा वस्तु के विकास के साथ प्रकृति चित्रण की ओर भी कहानीकार ने ध्यान दिया है। उनके प्रकृति-चित्रण का एक उदाहरण देखिए —

'देखा तो क्रमशः शनैः भूमि में परिवर्तन लक्षित होने लगा, मस्तुता मिश्रित पहाड़ी रेतीली भूमि बेंगली बर कमोल की छोटी छोटी कण्टकमय झाड़ियां दृष्टि के अन्तर्गत होने लगी।[1] ('ग्यारह वर्ष का समय' से)

इस कहानी की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि इस में कहानी कार बीच बीच में कथावस्तु की व्याख्या अथवा स्पष्टीकरण स्वयं करता चलता है। यथा—

'इस आख्यायिका में यही ज्ञात होता ठीक है कि चन्द्रशेखर मिश्र के पुत्र की क्या दशा हुई। हमारे कतिपय पाठक हम पर दोषारोपण करेंगे कि है! न कभी साक्षात हुआ न वार्तालाप हुआ न लम्बी-लम्बी कोर्टशिप हुई यह प्रेम कैसा! महाशय रुष्ट न हूजिए। इस अदृष्ट प्रेम का मर्म और कर्तव्य से घनिष्ठ सम्बन्ध है। इसकी उत्पत्ति केवल सरलता और नि स्वार्थ हृदय में ही हो सकती है।'

('सरस्वती'—सितम्बर सन् १९०३ भाग ४ सं० ९ पृ० ११२ ११६)

१— सरस्वती सितम्बर सन् १९०३ भाग ४ संख्या ९ प्र० १०६ ११७।

तात्पर्य यह कि कहानीकार ने इस कहानी की रचना करते समय इसके सब तत्वों का ध्यान सामने रखने का प्रयास किया है। इसकी कथावस्तु में घटना की प्रधानता है और साथ ही इसके पात्रों में चारित्रिक विशेषताएँ हैं। इन्होंने कथा भाग के मार्मिक अंशों की व्यंजना उत्तम ढंग से की है। इस कहानी का 'कथोपकथन' अंश प्रभावपूर्ण तथा पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल मिलता है। कहानी का लक्ष्य अदृष्ट प्रेम की व्याख्या करना है। इसका शीर्षक घटना या पात्र के आधार पर न हो कर एक भावविशेष के आधार पर रखा गया है। इसकी प्रतिपादन-शैली वर्णनात्मक है। वस्तुतः प्रयोग काल की सब कहानियों में इसका मूल्य तात्विक दृष्टि से बहुत ऊँचा है। जब अन्य कहानीकार साधारण कोटि की कहानियों की रचना का अभ्यास कर रहे थे उस समय पं० रामचन्द्र शुक्ल ने ऐसी कहानी उपस्थित की जो तात्विक दृष्टि से साहित्य की सफल तथा ऊँची रचना मानी जाती है।

(ई) पार्वतीनन्दन की कहानियाँ—गिरिजाकुमार घोष उपनाम पार्वतीनन्दन ने मौलिक तथा अनूदित दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। इन्होंने अमरीकन जर्मन अंगरेजी आदि अनेक विदेशी कहानियों के हिन्दी रूपान्तर उपस्थित किये हैं। इनकी मौलिक कहानियों में छमाछमवाली करम रेख मालियों की माला कन्नौज सुन्दरी, मुहम्मद गोरी का अन्त, बलिहार हूँ मनोरमा स्वयंवर तारवीवी बन्नी की बिबिया काठ का घोड़ा मामवी या बामवी नाग नारी तथा छिपिता आदि प्रसिद्ध हैं इन कहानियों का संग्रह 'मस्त-लहरी'[1] के नाम से स्वतन्त्र पुस्तक के रूप में हो चुका है। प्रसिद्ध मासिक पत्रिका 'सरस्वती' में भी इनकी कुछ और कहानियाँ निकली हैं। इनमें से कुछ ये हैं—भूतों वाली हवेली[2] रामलोचन शाह[3] एक के दो दो,[4] मेरा पुनर्जन्म[5] प्रेम का फुहारा[6] आदि।

इन्होंने कहानी-रचना का कोई गम्भीर उद्देश्य नहीं माना। इन्होंने अवकाश का समय आनन्द के साथ व्यतीत करने के लिए इनके रुचिकर लेख के रूप में ही

१—'मस्त-लहरी' साहित्य भवन लिमिटेड प्रयाग सं० १९७७।
२—सरस्वती' भाग ४ सं० ५ सन् १९०३ पृष्ठ १९२।
३—'सरस्वती सन् १९०४—भाग ५ सं० ५ पृष्ठ १९१।
४—सरस्वती' सन १९०६—भाग ७ खण्ड ७ पृष्ठ २९९।
५—'सरस्वती सन १९०६—भाग ७ सं० २ पृष्ठ ५६।
६—'सरस्वती सन १९०१—भाग २ सं० ५ पृष्ठ १९९।

कहानी लिखना प्रारम्भ किया। अतः इनकी सब कहानियाँ मनोरंजनार्थ[1] उपस्थित हुई हैं। 'कल्प-लहरी' की अधिकांश कहानियों में मनोरंजन के साथ कल्पना का चमत्कार मिलता है। इनकी 'उमा भवानी' शीर्षक कहानी में एक कामिनी का चित्रण किया गया है। 'कर्म-रेख' में भाग्यवाद के प्रति विश्वास उपस्थित हुआ है। 'मुहम्मद गोरी का अन्त' की ऐतिहासिक घटना में कल्पना का समुचित मिश्रण हुआ है। 'अनोखा स्वयंवर' में अंगरेजी समाज का अद्भुत चित्र उपस्थित किया गया है। 'तार की बीबी और पानी की चिड़िया' इनकी मनोरंजन प्रधान कहानियाँ हैं। इनकी कुछ कहानियों के कथानक कौतूहल-वर्द्धक तथा अलौकिक हैं यथा—'भूतों वाली हवेली'। इस कहानी की कथावस्तु में तिलस्म या जादू को भी स्थान मिला है। 'एक के दो दो' कहानी प्रेम प्रधान रचना है जिसका लक्ष्य मनोरंजन है। यह बच्चों के लिए लिखी गई है। इसमें बीजगणित का सिद्धान्त कहानी के रूप में उपस्थित किया गया है। 'प्रेम का पुरस्कार' नामक कहानी में एक सामाजिक समस्या की अभिव्यक्ति की गई है। तात्पर्य यह कि विषयवस्तु की दृष्टि से पार्वतीनन्दन की कहानियों में कल्पना की प्रचुरता है और प्रेमप्रधान कथाओं का बाहुल्य है। इनकी रचना पाठकों का मनोरंजन करने के उद्देश्य से हुई है।

इनकी कहानियों में पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के स्थान में घटनाओं की प्रधानता है। इनकी घटनाओं के प्रति पाठकों का कौतूहल निरन्तर बढ़ता रहता है। इनमें संवाद तत्त्व का प्रायः अभाव है। इन्होंने कहानी रचना को कला के रूप में ग्रहण न करके मनोरंजन के साधन के रूप में माना है। प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप विकास की दृष्टि से भी इनकी कहानियाँ साधारण ढंग की हैं। इनकी अधिकांश कहानियों में कथावस्तु का विकास प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग के रूप में नहीं होता। इनके पात्रों का चरित्र-चित्रण वर्णन द्वारा उपस्थित किया गया है। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष और वर्णनात्मक शैली में वर्णित हैं। 'मेरा पुनर्जन्म' कहानी उत्तम पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई है। इसमें कहानी का प्रारम्भ वर्णन द्वारा औत्सुक्य जगाते हुए हुआ है। अयोध्यासिंह द्वारा रचित कहानी 'नासिकेतोपाख्यान' की भाँति इसमें भी नरक का वर्णन प्रारम्भ में किया गया है। कथा के बीच बीच में कहानीकार अपनी ओर से भी कुछ कहता चलता है। यथा—

'कथा अधिक बढ़ाने का साहस नहीं होता। डर है, कि कहीं सम्पादक महाशय अपनी कलम की तेज नोक से मेरे पीड़ित शरीर में नया

१—'कल्प लहरी' : साहित्य भवन लिमिटेड प्रयाग सं० १६७७। (भूमिका भाग)

भाव न कर दें। मेरी दुःखपूर्ण आख्यायिका बहुत लम्बी है। सरस्वती' में इस सबके छापने का स्थान नहीं है। बस इतना ही जान लीजिए कि मैं मर कर फिर भी उठा हूँ। [१]

—('मेरा पुनर्जन्म' से)

इनकी कहानियाँ संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार के आकार की हैं। इनकी कहानियों में जो कुछ कलात्मकता है वह उनकी वर्णनात्मक शैली में ही है। हाँ उनकी कहानियों में भावगत सौन्दर्य अवश्य मिलता है (वलिहार हूए) उनकी भाषा में तत्सम शब्दों का प्राधान्य है। किसी किसी कहानी में व्यावहारिक शब्दा (करम रेख आदि) का प्रयोग हुआ है। कहीं-कहीं बहिश्त' 'दामाद' जैसे उर्दू के चलते शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। इनकी तत्सम शब्द प्रधान तथा काव्यमयी भाषा के एक दो उदाहरण देखिए —

(अ) "इस समय सूर्य डूब रहा था उसकी गति बड़ी धीमी थी। किरणें लाल रंग कि बादलों की शोभा बढ़ाती हुई पेड़ों के ऊपरी भाग पर आ पहुँची थी। बादलों के छोर का भाग मानों घूँघटदार था उस पर सूर्य की किरणों आजाने से एक अपूर्व सुन्दरता हो रही थी।"[२]

(आ) 'सूर्य भगवान जैसे दिन भर की नौकरी पूरी करके अस्ताचल की चोटी पर चढ़ कर धीरे-धीरे किरणों की रेखाओं को पक्षियों से चहचहाते हुये वृक्षों पर से जिले हुए कमलों से शोभित सरसी के तीर पर से समेट लेते हैं। जीवन के अस्ताचल की चोटी पर चढ़ी हुई बुढ़िया विधवा भी उसी तरह धीरे धीरे प्रीति ममता के माया जाल में से अपनी आसक्ति रूपी किरणों को खींच लेने लगी। [३]

(इ) "प्रकृति देवी बहुत धीरे धीरे अपने काले घूँघट को हटाकर अपनी उज्ज्वल मुख का प्रकाश दिखाने लगी थी, चन्द्रमा रात भर कहीं भौंर काट कर चलनी बेर निर्लज्ज की भाँति एक क्षण भर के लिए अपने करों से कुमुदिनी के कोमल कपोलों को स्पर्श कर रहा था कि उसे देख कर घोंसलों से पक्षियों सिर निकाल कर छी! छी!! छी!!! कह कर बोल उठे। बेचारी कुमुद लाजा मारे लाज के कुम्हला गई। [४]

१—'सरस्वती : फरवरी सन् १९ ६ : भाग ७ सं० २ पृष्ठ ६६ ६०।
२—'पत्रलहरी : 'मुहम्मद गौरी का अन्त' पृष्ठ ९२।
३—'पत्रलहरी पृष्ठ ९९।
४—'सरस्वती : सन १९ ४—भाग ५ सं० ५ पृष्ठ १२३।

(च) प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियों की विशेषताएं:—प्रयोग काल की प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान कहानियों में प्रेम-कथाओं की प्राचीन-परम्परा के दर्शन होते हैं। इनमें यद्यपि पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं सामने आती हैं किन्तु इनकी घटनाएं इनके पात्रों से प्रमुख स्थान धारण करती हैं। ये कहानियां पूर्णतया काल्पनिक नहीं हैं, इनमें यथार्थजगत के निकट आने का प्रयास हुआ है। इस समय मार्मिक तथा भाव प्रधान कहानियों का प्रयोग किया गया है अवश्य परन्तु ऐसी कहानियां संख्या में बहुत कम हैं। इस काल की प्रायः सब प्रेमप्रधान कहानियों में—एक दो कहानी को छोड़ कर—वातावरण सौन्दर्य साधारण कोटि का मिलता है। ये अन्य पुरुष तथा वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं। प्रयोग काल की इन कहानियों के अन्तर्गत कहानी रचना के जो भिन्न-भिन्न प्रयत्न तथा प्रयोग हुए उनके द्वारा मार्मिक तथा भावप्रधान कहानी का घटनाप्रधान कहानी से स्वरूपभेद स्पष्ट होगया। कहानी के सीमा-क्षेत्र तथा इसकी एकरूपता को निर्धारित करने में यह नवीन प्रयोग अधिक महत्वपूर्ण था।

८—प्रयोगकाल की पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —

(क) महावीर प्रसाद द्विवेदी की कहानियां—'सरस्वती' सम्पादक महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अपनी प्रतिभा का परिचय साहित्य के भिन्न-भिन्न अंगों के विकास में दिया। उन्होंने २०वीं शताब्दी के आरम्भ से ही काव्य निबन्ध आलोचना आदि विषयों की रचना की। साथ ही 'आख्यायिका' जैसी नवीन साहित्यिक-रचना की ओर भी उनका ध्यान आकृष्ट हुआ। प्रयोग-काल में 'आख्यायिका' का कोई निश्चित रूप कहानीकारों के सामने नहीं था। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' का सम्पादक बनने के साथ (सन १९०१) कहानी का स्वतन्त्र प्रयोग किया। उनके मत से आख्यायिका अथवा कहानी कोई काल्पनिक रचना नहीं है। उसे तो सच्ची घटनाओं पर आधारित होना चाहिए। एक स्थान पर उन्होंने लिखा है:—

ये आख्यायिकायें मन की गढ़न्त नहीं हैं, सर्वथा सत्य हैं। यौरप में एक सच्चा उत्तर मेल कर उत्तराधिकार के नियम (रसम) को जारी रखने में होने वाले अन्याय का बहुत ही अच्छा वर्णन किया है। उसने इस पत्र में इन दोनों आख्यायिकाओं का भी निदर्शन किया है।

('सरस्वती' : जून सन १९०१ पृ० २४९)

तात्पर्य यह कि महावीर प्रसाद द्विवेदी ने आख्यायिका' को सच्ची घटनाओं के आधार पर लिखी गई रचना माना है। उनकी आख्यायिकाएं ऐतिहासिक कहानियों

के अन्तर्गत आती हैं। इनकी आख्यायिकाएं प्रयोगकाल की रचनाएं हैं। इनकी एक आख्यायिका 'स्वर्ग की झलक'[1] नाम से सन् १९०४ में और दो सन् १९०५ में 'सरस्वती' में प्रकाशित हुईं। पुन: सन् १९०५ में प्रकाशित होने वाली इनकी दोनों आख्यायिकाओं[2] में शाहजहाँ तथा औरंगजेब के राजमिजाजों की ओर संकेत किया गया है। इनकी अन्य कहानियाँ 'सरस्वती' (सन् १९११ भाग १२) में 'खानखाना और सुमेरु पर्वत' 'मिर्जा अब्दुर्रहीम खानखाना की उदारता' 'शायरों के शाहिनशाह अबूतालिब' और 'शाहेजहाँ' आदि नाम से प्रकाशित हुई हैं। ये सब कहानियाँ ऐति-हासिक तथ्यों पर आधारित हैं। इनमें कल्पना तथा भावों का योग नहीं हुआ। इनकी कहानियों द्वारा केवल इस बात का पता मिलता है कि २० वीं शताब्दी से आरम्भ होने वाली हिन्दी कहानियों के जितने प्रयोग हुए उनमें ऐतिहासिक रूप भी सम्मिलित है। तात्विक दृष्टि से इनकी कहानियों में कोई विशिष्टता नहीं मिलती। उनमें प्रतिपादन शैली का कोई नया रूप प्रयुक्त नहीं हुआ। सब कहानियाँ वर्णनात्मक पद्धति में वर्णित हैं। भाषा कौशल भी उनमें साधारण कोटि का मिलता है।

(आ) वृन्दावनलाल वर्मा की कहानियाँ— 'प्रयोग-काल के दस वर्षों में जिन ऐतिहासिक कहानीकारों की रचनाएं सामने आईं उनमें वृन्दावनलाल वर्मा का प्रमुख स्थान है। इन्होंने 'राखीबन्द भाई'[3] 'तातार और एक वीर राजपूत'[4] 'केमिस्ट की पत्नी'[5] आदि ऐतिहासिक कहानियों की रचना की है। इन कहानियों का वातावरण वर्तमान से बहुत दूर पीछे का है। इनमें वर्णित कथाओं का सम्बन्ध ऐतिहासिक घटनाओं से है। इनमें प्रेम और वीरता का वर्णन किया गया है। इनकी घटनाएं मनो-रंजक तथा कौतूहल वर्द्धक हैं। 'राखी-बन्द भाई' में बतलाया गया है कि यवन भी भारतीय भावना के रक्षक रहे हैं तथा उन्होंने अवसर पड़ने पर अपने प्राणों को संकट में डाल कर अपने कर्त्तव्य का पालन किया है। इस कहानी में एक यवन एक राजपूत कुमारी की राखी स्वीकार करके उसके प्रति अपने कर्त्तव्य का पालन करता है।

१—'सरस्वती' : सन् १९०४ भाग ५ सं० ३ पृष्ठ ८२।

२—'सरस्वती : पुन सन् १९ ५ पृष्ठ २४१ तथा
'सरस्वती' : सन् १९०५ पृष्ठ ४९५।

३—'सरस्वती' : सन् १९०९ भाग १० सं० ९।

४—'सरस्वती' : सन् १९१० भाग ११ सं० १० पृ० ४९७।

५—सरस्वती नवम्बर सन् १९१४ भाग १५ सं० ५ पृष्ठ ६१४ से ६१२ तक।

'सर्फ मिस्ट की पत्नी' में स्त्रियों के अधिकार की चर्चा की गई है। 'स्त्री को गृहस्थ-जीवन में रानी बन कर आनन्द का अनुभव करने में अधिक सुख मिलता है अथवा पुरुषों से अपने को स्वतन्त्र बनाकर रहने में?' इस समस्या पर कहानी में विचार किया गया है। कहानीकार ने स्त्रियों के लिए यह उपयुक्त ठहराया है कि वे गृह-प्रबन्ध में ही मन लगावें। अन्यथा आन्दोलन कर्त्रियों के साथ हाथ बढ़ाते हुए चलने में उनका जीवन आनन्द तथा शान्तिमय न रह सकेगा। इन कहानियों द्वारा देश के भूतकालीन इतिहास तथा उसकी संस्कृति पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। इन कहानियों में कलात्मक चमत्कार सामने नहीं आता। इन कहानियों के बाद वर्मा जी ने अपना क्षेत्र ऐतिहासिक उपन्यासों का चुना। हिन्दी कहानी जगत को उनकी अधिक कहानियाँ उपलब्ध नहीं हैं।

(इ) प्रयोग-काल की पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियों की विशेषताएँ—

प्रयोग-कालीन इन ऐतिहासिक कहानियों में कहानी-कला अपने आरम्भिक रूप में मिलती है। अधिकांश ऐतिहासिक कहानियों में पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ सामने नहीं आतीं उनमें घटनाओं की ही प्रधानता मिलती है। इनके कथानक भूतकालीन इतिहास की सामग्री उपस्थित न कर के पाठकों के लिए मनोरंजन की सामग्री उपस्थित करते हैं। इनमें कल्पना का अनुचित योग हुआ है। इनकी कथावस्तु में आकार सम्बन्धी किसी विशेष नियम का पालन नहीं हुआ है। इनमें संवाद तत्व का अभाव है। प्राय सब कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं। उनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान है। इन कहानियों में विषयवस्तु के साथ भाषा और प्रतिपादन शैली का कोई उल्लेखनीय चमत्कार नहीं मिलता। हाँ इनके द्वारा कहानी का सौष्ठव तथा कलात्मक रूप दोनों कुछ कुछ निर्धारित होते हुए सामने आने लगे।

६—प्रयोग-काल की जासूसी तथा साहसप्रधान कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—

(अ) गोपालराम गहमरी की कहानियाँ—बीसवीं शताब्दी के प्रथम दस वर्षों में जिन रचनाकारों ने जासूसी तथा साहसप्रधान कहानियाँ लिखीं उनमें गोपालराम गहमरी तथा निजामशाह प्रमुख हैं। गहमरी ने जासूसी और निजामशाह ने साहस तथा वीरता की कहानियाँ मुख्य रूप से लिखी हैं। गहमरी, हिन्दी जगत में अपने जासूसी उपन्यासों के कारण बहुत प्रसिद्ध हैं। उन्होंने कुछ जासूसी कहानियाँ भी लिखी हैं। हिन्दी में उनकी निम्नलिखित कहानियाँ अथवा कहानी-संग्रह उपलब्ध हैं:—सिक्का

का पुत्र[1] उर्फ राजपूत मानसिंह चरित्र, मत्स्यपंचक[2] चतुरचंचला[3], डाकू की चतुराई[4] तीन तहकीकात[5], त्रिवेणी[6] तथा सौभद्रा[7] ।

इनकी कहानियों का लक्ष्य कुतूहल पूर्ण घटनाओं द्वारा पाठकों का मनोरंजन करना है । इनकी कुछ कहानियाँ उपदेशात्मक हैं । सौभद्रा प्रेम प्रधान कहानी है । इसमें नायिका (सौभद्रा) अपने पिता के साथ जंगल में रहती है । सहसा एक नवयुवक से उसका साक्षात्कार होता है । पिता नवयुवक की परीक्षा लेता है तथा अन्त में दोनों प्रेमियों में विवाह सम्बन्ध स्थापित करा देता है । 'त्रिवेणी' में तीन कहानियाँ संग्रहीत हैं—विचित्र चोरी गुमनाम चिट्ठी तथा सच्ची घटना । तीनों कहानियों के कथानक जासूसी तथा कुतूहल पूर्ण हैं । उनका आकार इस काल की अन्य कहानियों की अपेक्षा लम्बा है । यथा—विचित्र चोरी (४० पृष्ठ) सच्ची घटना (१८ पृष्ठ) गुमनाम चिट्ठी' में बहराम खाँ की धूर्तता और जहाँगीर उर्फ मुसाफ़िरखान का गुनाह दिखलाया गया है : 'तीन तहकीकात' में भी जासूसी घटना प्रधान तीन कहानियाँ संग्रहीत हैं, यथा—जासूस की जवांमर्दी (८७ पृष्ठ) मुर्दे की जाँच (८८ पृष्ठ) हमारी डायरी (४९ पृष्ठ) ये कहानियाँ भी आकार में लम्बी हैं । इनमें जीवन के सीमित पक्षों की व्याख्या की गई है । इनमें पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के विकास के स्थान में उनकी झाँकी मात्र मिलती है । 'डाकू की चतुराई (१४ पृष्ठ) में प्रसिद्ध ठगिया मीम की बहादुरी का वर्णन किया है । मत्स्य पंचक' में पाँच कहानियाँ— आदमी बनो 'नमक मौसाई 'माला' संकट में मित्र' अन्धे के हाथ बटेर संग्रहित हैं । आदमी बनो शीर्षक कहानी का विषय राजनीतिक है । इसकी कथावस्तु में देशप्रेम देश तथा समाज सेवा हिन्दू-मुस्लिम साम्प्रदायिकता का विरोध आदि महत्वपूर्ण विषय पाये जाते हैं । नमक मौसाई सामाजिक कहानी है जिसमें जमीदार व सम्पत्ति सम्बन्धी झगड़े दिखलाये गए हैं । इस कहानी में घटनाओं की प्रधानता के साथ पात्रों की

१—'जासूस आफिस बनारस' ।
२—मैनेजर 'जासूस' बनारस सीटी ।
३—'भारत भ्रमण ग्रन्थालय रीवाँ सन् १९६३ ।
४—'जासूस' मुहम्मद, गाजीपुर ।
५— चन्द्रप्रभा प्रेस काशी ।
६—मैनेजर जासूस बनारस ।
७—प्रणयकार सहायक सम्पादक 'हिन्दोस्तान' कालाकांकर ।

चारित्रिक विशेषताओं की ओर भी संकेत किया गया है। भाई बहन को जायदाद अपने नाम लिखाता है परन्तु भौजी अपनी जायदाद भाञ्जी के नाम करा देती है। इस प्रकार कहानी का अन्त उपदेशात्मक हो जाता है। इसमें भारतीय हिन्दू गार्हस्थ्य तथा पारिवारिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। कहानी की भाषा में बोल चाल का रूप प्रयुक्त हुआ है। स्त्री पात्रों का संवाद विशेषकर बोलचाल की भाषा में कराया गया है। 'संकट में विद्या' भी हिन्दू परिवार के जीवन का नग्न चित्रण करती है। 'सौत का लड़का अपना हो सकता है' इसमें यही बात स्पष्ट की गई है। दूसरी पत्नी अपनी दयनावस्था में सौत के लड़के के प्रति अपने कर्त्तव्य को पहचानती है। 'विपत्ति आदमी की कसौटी है' यह सिद्धान्त इस कहानी में भली भाँति समझाया गया है। सारांश यह कि गोपालराम गहमरी की कहानियों में वर्णित विषयवस्तु या सम्बन्ध पारिवारिक जीवन की विषम समस्याओं का उद्घाटन करने तथा कुतूहल पूर्ण जासूसी कथानकों का वर्णन करते से है।

रचना-काल की दृष्टि से इनकी कहानियाँ साधारण कोटि की हैं। उनमें कथा वस्तु का विन्यासक्रम आकर्षक नहीं। इन्होंने छोटी और बड़ी सब आकार की कहानियाँ लिखी हैं। इनकी कहानियों का लक्ष्य, मनोरंजन तथा उपदेश दोनों है। ये वर्णना त्मक शैली में लिखी हैं तथा इनमें साहित्यिक भाषा के स्थान में बोलचाल की भाषा का व्यावहारिक रूप अधिक मिलता है। इनकी भाषा कहीं कहीं चटपटी तथा व्यंग्यपूर्ण भी मिलती है। उसमें पूर्वी शब्दों व मुहावरों का बेधड़क प्रयोग किया गया है। वस्तुतः इनकी भाषा सीधी सादी तथा व्यावहारिक है और उसमें कलात्मकता का चमत्कार कम है। इनकी कहानियाँ साधारण योग्यता के पाठकों के लिए मनोरंजन की पर्याप्त सामग्री उपस्थित करती हैं।

(आ) निजामशाह की कहानियाँ:—निजामशाह ने शिकारी जीवन से सम्बन्ध रखने वाली कुछ कहानियाँ २० वीं शताब्दी के आरम्भ में लिखीं। उनका प्रकाशन "सरस्वती पत्रिका" में हो चुका है। इनमें 'सुअर का शिकार'[१] एक साहस तथा वीरता की कहानी है। इसका आधार कोई काल्पनिक घटना नहीं है। इसमें कहानीकार ने आप बीती सच्ची घटनाओं का उल्लेख किया है। एक सूअर तालाब में पानी पीने आता है। कहानीकार निजामशाह मिनट के वृक्ष पर से उसका शिकार करना चाहता है। दुर्भाग्य से उसी वृक्ष पर साँप चढ़ आता है। साहसी शिकारी साँप

१— 'सरस्वती'' : अगस्त सन् १९०२ : भाग ३ सं० ८ पृष्ठ ३९९ ४०२ ।

हूमर तथा रौद्र का मिश्रण एक साथ करने में सफल होता है। रचना कला की दृष्टि से इस कहानी की विशेषता यह है कि इसका आकार संक्षिप्त तथा प्रतिपादन शैली उत्तम पुरुष प्रधान है। इसमें उर्दू शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है जिसका कारण सम्भवतः कहानीकार का मुसलमान होना है। इस कहानी में सम्पूर्ण घटनाओं का वर्णन इस ढंग से हुआ है कि उनमें मनोरञ्जन तथा कुतूहल पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है।

(ह) जासूसी तथा साहसप्रधान कहानियों की विशेषताएँ:—इन कहानियों में कथा-वस्तु का विकास वैज्ञानिक क्रम से नहीं मिलता। इनमें घटनाओं की प्रधानता है परन्तु पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर भी संकेत किया गया है। इनके कथानक कुतूहल पूर्ण तथा मनोरंजक हैं। रचना-क्रम की दृष्टि से ये कहानियाँ साधारण कोटि की हैं। ये भिन्न भिन्न आकार की हैं तथा इनकी प्रतिपादन शैली वर्णनात्मक है। तात्त्विक दृष्टि से इनमें कथोपकथन का भी चमत्कार सामने आता है इनके शीर्षक घटना तथा पात्र दोनों के आधार पर रखे गये हैं। भाषा की दृष्टि से इन कहानियों में विशेष चमत्कार नहीं मिलता प्रायः सब कहानियाँ बोलचाल की व्यावहारिक भाषा में लिखी गई हैं। इनके द्वारा साधारण योग्यता के ही पाठकों का मनोरंजन होता है। इनमें कलात्मकता का अभाव सर्वत्र पाया जाता है। प्रयोग काल की जासूसी तथा साहस प्रधान कहानियों में कहानीकारों द्वारा जो भिन्न भिन्न प्रयत्न किए गए उनके परिणाम स्वरूप हिन्दी कहानी-कला का एक निश्चित स्वरूप सामने आयया।

१०—प्रयोग काल की सामाजिक कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —

(अ) मास्टर भगवान दास बी० ए० की कहानियाँ:—यों तो हिन्दी की सामाजिक कहानियाँ कुछ आगे चलकर आरम्भ होती हैं परन्तु प्रयोग काल में भी कुछ कहानीकार सामाजिक कहानियों को लेकर चले। इनमें मा० भगवानदास बी० ए० अंग्रमहिमा का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनकी कहानियाँ "सरस्वती" मासिक पत्रिका में प्रकाशित हुई हैं। मास्टर भगवानदास बी० ए० ने हिन्दी कहानियों के आरम्भ काल में बहुत सी मौलिक सामाजिक कहानियाँ लिखीं। इनमें 'प्लेग की चुड़ैल'[1] शीर्षक कहानी प्रसिद्ध है। इस कहानी में गृहस्थ जीवन का चित्रण किया गया है। बहू की मिस्टी कांटे से फूट गई, जिसके कारण वह मृत्यु के द्वारे से बची। वह श्मशान भूमि से चलकर घर लौटती है। पतिदेव स्त्री को चुड़ैल समझ कर तमंचा मारते हैं। वार खाली जाता है। वह मरने से बच जाती है। कहानी का आधार इस आश्चर्य-जनक

१—"सरस्वती" : सितम्बर सन् १९०२ भाग ३ सं० ९ पृष्ठ २०७-२०९ ।

घटना को बनाया गया है। इसमें 'संयोग' को प्रमुख स्थान मिला है। इसमें पात्रों की चारित्रिक-विशेषताओं के स्थान में कथावस्तु की प्रधानता रखी गई है। इसकी घटना मनोरंजक है। इसमें संवाद तत्व का अभाव है। कहानी को आकर्षक बनाने के लिए इसकी प्रतिपादन शैली में कृत्रिमता का योग हुआ है। इसकी कथा के बीच बीच में पद्य-पंक्तियों का प्रयोग किया गया है जो कहानी की रोचकता बढ़ाने के लिए है। यथा— 'सर्व कुछ जीवन के व्यवहार'' तथा "कुसमय मीत काको कौन' । भावात्मक भाव भी यत्र तत्र आए हैं। अलंकारिक शब्दों का प्रयोग बीच बीच में प्रचुरता से किया गया है। इन्होंने संस्कृत की शब्दावली प्रधान काव्यमयी भाषा द्वारा प्रकृति का सुन्दर चित्रण किया है। यथा—

> "थोड़ी ही देर बाद पक्षीवृन्द उड़ गए और लहरों के वह ग से कमलों की शोभा नष्ट हो गई। डोंगी का हिलोरा भी अधिक हिलने लगा जिससे हर्षित शरीर को कष्ट होने लगा। [१]

तात्पर्य यह कि मास्टर भगवान दास बी० ए० ने हिन्दी कहानियों के प्रयोग काल में घटना प्रधान सामाजिक कहानियों का आरम्भ किया। इनमें सामाजिक जीवन के एक अङ्ग, पारिवारिक जीवन का चित्रण किया गया है। इनमें कथावस्तु का सारा चमत्कार "संयोग" पर आश्रित है। इनकी कहानियों की रचना मनोरञ्जनार्थ हुई है। इनमें रचना-कला की दृष्टि से विषयवस्तु की अपेक्षा प्रतिपादन शैली का चमत्कार अधिक कृत्रिम है। इनमें "संवाद' तत्व का अभाव है। तथा भाषागत सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान रहता है। यत्र तत्र आलोच्येप द्वारा रोचकता लाने का प्रयास किया गया है। शीर्षक आकर्षक तथा पात्रों के आधार पर रखे गए हैं। कहानी ऐतिहासिक पद्धति पर वर्णित है।

(आ) बंगमहिला की कहानियाँ —बङ्गला कहानियों के हिन्दी रूपान्तर उपस्थित करने के साथ इन्होंने (बंग महिला) हिन्दी की मौलिक कहानियाँ भी लिखी हैं। इनकी सामाजिक कहानियों में "दुलाईवाली" [२] का प्रमुख स्थान है। इसकी कथा का ढाँचा एक मनोरंजक घटना के आधार पर खड़ा किया गया है। इसमें पात्रों की अपेक्षा कथावस्तु की प्रधानता है। इसकी कथा का सम्बन्ध एक ऐसी घटना से है जो एक स्त्री के जीवन में ही नहीं वरन् समाज के किसी भी व्यक्ति के जीवन में घट सकती है। इसके

१—'सरस्वती' सितम्बर सन् १६०२ भाग ३ सं० ६ पृष्ठ २७१।
२—'सरस्वती' : मई सन् १६०७ भाग ८ सं० ५ पृष्ठ १७८–१८१।

प्रति पाठक के हृदय में कुतूहल उत्तरोत्तर बढ़ता रहता है। इसमें पात्र तथा स्थान सम्बन्धी चमत्कार साधारण ढंग का है। यह वर्णनात्मक पद्धति में वर्णित है। इसकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान है। उसमें यत्र तत्र संधिज (बालोपयोगी आदि) तथा समस्त पदों का प्रयोग हुआ है। कहीं कहीं आवश्यकता पड़ने पर उर्दू शब्दों ('इसरार आदि) का भी प्रयोग हुआ है। "एक आन को कालिब' जैसे कतिपय मुहावरे भी इसकी भाषा में मिलते हैं। इसके पात्र अपनी परिस्थिति के अनुकूल भाषा का प्रयोग करते सामने आते हैं। इन की कहानियों के अन्तर्गत पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल मिलने वाली जिस भाषा का उल्लेख ऊपर किया गया है उसका उदाहरण नीचे दिया जाता है। इसमें ग्रामीण स्त्रियों का वार्तालाप इस प्रकार मिलता है—

"अरे इनकर मनई तो नाहीं अइसिन।
हों देखहों—रोअत करवहिन।
—अरे दुसर गाड़ी में बैठा होंई हैं।
दुर बौरही। ई जनानी गाड़ी थोड़े है।
—ठक हो मेहरी अहूं। ('दुलाई वाली' से)[1]

बंगमहिला द्वारा लिखित यह कहानी २०वीं शताब्दी की प्रारम्भिक कहानियों में विशेष स्थान रखती है। यह एक उत्तम मौलिक सामाजिक कहानी है। इसमें पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं इतनी आकर्षक नहीं जितनी आकर्षक इसकी घटनाएं हैं। इसकी प्रतिपादन शैली में वर्णनात्मक पद्धति को अपनाया गया है। इसका शीर्षक पात्र के आधार पर रखा गया है। इसमें ग्रामीण स्त्रियों के स्वाभाविक वार्तालाप के कारण रोचकता आगई है। इसमें सामाजिक समवेदना की अभिव्यक्ति की गई है। इसके पात्र अपनी परिस्थिति के अनुकूल भाषा का प्रयोग करते हैं।

(इ) प्रयोग-कालीन सामाजिक कहानियों की विशेषताएँ।—हिन्दी कहानियों के प्रयोग काल में यद्यपि सामाजिक कहानियां अधिक संख्या में नहीं लिखी गई किन्तु 'प्लेग की चुड़ैल' 'दुलाई वाली' जैसी जो कतिपय सामाजिक कहानियां इस समय लिखी गई वे सब अच्छे ढंग की रचनाएं थीं। उनसे सामाजिक कहानियों के शुभ भविष्य का संकेत मिलता है। इनमें सामाजिक जीवन के भिन्न भिन्न पक्षों की प्रभाव पूर्ण व्याख्या का आरम्भ होता है। हिन्दू-परिवार के सदस्यों के पारस्परिक सम्बन्ध की व्याख्या इनमें अन्य कहानियों की अपेक्षा अधिक प्रभावपूर्ण मिलती है। इनमें

१—'सरस्वती' भाग ८ सं० ५ पृष्ठ १८१ मई सन् १९०७।

कहानी-कला का जो प्रयोग हुआ है उसके अन्तर्गत घटनाओं की प्रधानता है। पात्रों का चारित्रिक आकर्षण अपेक्षाकृत कम मिलता है। संवाद तत्व का अभाव प्रायः सब सामाजिक कहानियों में मिलता है। इनमें प्रतिपादन शैली का चमत्कार भी साधारण कोटि का है। इस समय हिन्दी कहानियाँ अपने प्रयोग-काल में थीं अतएव इनकी अभिव्यक्ति शैली में कृत्रिमता की मात्रा कुछ अधिक मिलती है। वस्तुतः प्रयोग काल के इन कहानीकार अपनी कहानियों द्वारा कहानी-कला के मौलिक आविर्भाव के लिए स्वतन्त्र प्रयोग कर रहे थे। अभी 'कहानी' को स्वरूप सम्बन्धी पूर्ण स्थिरता प्राप्त नहीं हुई थी। सामाजिक कहानीकारों का ध्यान पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन की ओर न जाकर घटनाओं को चमत्कारपूर्ण बनाने की ओर अधिक था। अधिकांश सामाजिक कहानियों की भाषा तत्सम शब्द प्रधान होते हुए व्यावहारिक है। उसमें मुहावरों, दूसरी भाषाओं के शब्दों तथा संधि और समस्त पदों के प्रयोग का बाहुल्य है। इनकी रचना मनोरंजनार्थ हुई है। इनमें वस्तु मुख्य प्रधान शैली को ग्रहण किया गया है। इस समय की सामाजिक कहानियाँ विषय, प्रतिपादन शैली तथा स्वरूप-विकास की दृष्टि से साधारण कोटि की ही कहानियाँ हैं।

११—प्रयोग-काल की उपदेशात्मक कहानियाँ और उनकी विशेषताएं —

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक दस वर्षों में कुछ ऐसी कहानियाँ लिखी गई जिनका उद्देश्य कोई उपदेश अथवा शिक्षा देना रहता था। ये कहानियाँ पौराणिक कथानकों के ढंग पर चलती थीं। इनके दो वर्ग—(१) पद्यबद्ध उपदेशात्मक कहानियाँ तथा (२) गद्यबद्ध उपदेशात्मक कहानियाँ बनाए जा सकते हैं। पहले वर्ग के कहानीकारों में मैथिलीशरण गुप्त तथा विद्यानाथ शर्मा और दूसरे में सूर्यनारायण दीक्षित बी० ए० तथा लक्ष्मीनारायण वाजपेयी का नाम लिया जा सकता है। पहले वर्ग की कहानियों की गणना वास्तव में कविता के अन्तर्गत होनी चाहिए क्योंकि इनका बाहुल्य पद्यात्मक है। परन्तु उनमें वर्णित कथावस्तु का विकास इस ढंग से होता है कि उसका सारा चमत्कार उसके कथानक में अन्तर्निहित हो जाता है उसके पद्यबद्धरूप में नहीं। दूसरे वर्ग की कहानियाँ गद्य में हैं। दोनों प्रकार की कहानियों लक्ष्य की एकरूपता है अर्थात् दोनों में मनोरंजन के साथ कोई उपदेश या शि[illegible] अवश्य मिलती है। अब हम दोनों वर्गों की कतिपय कहानियों की व्याख्या करते हैं।

(अ) सूर्यनारायण दीक्षित बी० ए० की कहानियाँ—अनेक भाषाओं कहानियों के हिन्दी रूपान्तर उपस्थित करने वालों में सूर्यनारायण दीक्षित का उल्लेखनीय है। इन्होंने शेक्सपीयर कृत 'हैमलेट' का अनुवाद शुद्ध हिन्दी में

जिसका प्रकाशन 'सरस्वती' में सन् १९०६ (भाग ७ सं० ६ पृष्ठ २११-२४८) में हुआ। इसके अतिरिक्त इन्होंने ऐसी कहानियों की रचना की जिनमें पौराणिक कथानकों की स्पष्ट झलक मिलती है। इनकी 'चन्द्रहास का अद्भुत उपाख्यान'[1] शीर्षक कहानी 'जैमिनि पुराण' के आधार पर लिखी गई है। यह कहानी कल्पना प्रधान तथा मनोरंजक है। इसकी घटनाएं भाग्यवाद के आधार पर विकसित होती हैं। 'भवितव्यता होकर रहती है' यह इस कहानी का निष्कर्ष है। इसमें घटना की प्रधानता है तथा इसकी अभिव्यक्ति वर्णनात्मक शैली में की गई है। इसकी भाषा प्रांजल तथा संस्कृत शब्दावली प्रधान है। इसमें संधित तथा समस्त पदों का प्रयोग विशेष रूप से हुआ है। यथा—प्रधानामात्य, भाग्यजीवन। इस कहानी का उद्देश्य नियतिवाद की प्रधानता प्रतिष्ठित करना है। इसका अन्त पौराणिक कथाओं की शैली में किया गया है। वस्तुतः कहानीकारों ने इस समय तक यथार्थवादी दृष्टिकोण को नहीं अपनाया था। सब कहानियों में आदर्शवादी वातावरण की ही प्रधानता पाई जाती है।

(आ) लक्ष्मीनारायण वाजपेयी की कहानियाँ—इन्होंने "जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी" शीर्षक कहानी की रचना सन् १९०७ में की। विषय तथा प्रतिपादन शैली के विचार से यह कहानी उस समय की आदर्शवादी कहानियों में गिनी जायेगी। इस कहानी का विषय महान है परन्तु इसमें कहानी-कला का विशेष चमत्कार नहीं मिलता। वस्तुतः प्रयोग-कालीन सब कहानियों में कलात्मक चमत्कार की खोज करना उचित नहीं। यह कहानी मनोरंजक तथा घटना प्रधान है। इसका लक्ष्य उपदेश देना है। यह वर्णनात्मक शैली में लिखी गई है। इसका शीर्षक आकर्षक नहीं।

(इ) मैथिलीशरण गुप्त की कहानियाँ—ऊपर जिन उपदेशात्मक कहानियों का वर्णन किया गया है वे गद्य में लिखी गई हैं। २०वीं शताब्दी के आरम्भ काल में कुछ पद्यबद्ध कहानियाँ भी लिखी गईं। राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त का सम्बन्ध इस प्रकार की कुछ कहानियों से बताया जाता है। वे एक ओर 'भारत भारती' की रचना करते सामने आते हैं और दूसरी ओर पद्य बद्ध रचना का एक ऐसा नवीन रूप लेकर चलते हैं जो कथात्मकता के कारण उस समय 'आख्यायिका' के नाम से विख्यात हुआ। यह नवीन रचना (आख्यायिका) गीतिका अथवा किसी अन्य छन्द में लिखी जाती थी। उसमें आधार रूप में कोई कथा अवश्य ग्रहण की जाती थी। इस प्रकार की कथा सर्वत्र आदर्शात्मक होती थी। उनमें पाठकों के लिए वीरता त्याग

१— सरस्वती' : मार्च सन् १९०६ : भाग ७ सं० ३ पृष्ठ १०४ १०६।

या कोई और भाव पद्यबद्ध रूप में रहता था। हिन्दी कहानी साहित्य में पद्यबद्ध कहानी-परम्परा का विकास कभी नहीं किया गया। पद्यात्मक कहानी की गणना वास्तव में काव्य के अन्तर्गत होती है। 'काव्य' में इस प्रकार की रचना को 'प्रबन्ध काव्य' अथवा 'खण्ड काव्य' कहते हैं। 'प्रबन्ध काव्य' अथवा 'खण्ड काव्य' से भिन्न 'कहानी' की अपनी स्वतन्त्र सत्ता उसके गद्य रूप में उपस्थित किए जाने के कारण है। गुप्त जी द्वारा लिखित इस प्रकार की पद्यबद्ध कहानियों में 'नकली किला'[1] तथा 'निन्यानवे का फेर'[2] बहुत प्रसिद्ध हैं।

"नकली किला" कहानी में एक मनोरंजक घटना के द्वारा साहस तथा अनुपम त्याग का वर्णन किया गया है। बूँदी के हाड़ा—वंशी प्रसिद्ध वीर कुम्भा चित्तौर के राणा लाखा से युद्ध करते हुए अपनी मातृ-भूमि की मान मर्यादा की रक्षा में मृत्यु का आलिंगन करते हैं। इस कहानी का लक्ष्य "मातृभूमि के प्रति कर्त्तव्यपालन की महत्ता" को प्रदर्शित करना है। दूसरी कहानी "निन्यानवे का फेर" की कथा भी मनोरंजक है। यह भी उपदेशात्मक कहानी है। परन्तु इस प्रकार की पद्य-बद्ध आख्यायिकाओं के प्रयोग हिन्दी में नहीं चल सके। कहानी का विकास जैसा गद्य में होता है अथवा हो सकता है वैसा पद्य में नहीं। सम्भवतः पाठक गण भी इन पद्यबद्ध कहानियों से प्रति आकर्षित न हुए हों। परन्तु कहानी रचना की यह शैली आगे विकसित नहीं हुई। कहानी का दूसरा रूप (गद्यात्मक)—जो वास्तव में उसका प्रकृत रूप है—व्यापकता के साथ अपनाया गया है। कहानी की यह परम्परा ही विकसित होकर वर्तमान 'कहानी' तक आई है। तात्पर्य यह कि प्रयोग-काल में कथा-साहित्य का गद्यात्मक रूप पद्यात्मक रूप की अपेक्षा अधिक प्रयुक्त हुआ। गुप्त जी ने आख्यायिका रचना के लिए इस ढंग की शैली को उसी समय बन्द कर दिया। हाँ प्रतिपादन शैली तथा भाषा की दृष्टि से गुप्त जी की ये रचनाएँ बड़ी मनोहर भावपूर्ण तथा सरल हैं। इनकी भाषा में समास बहुल पदावली का प्रयोग हुआ है। यथा—दुर्ग—द्वार—स्थित गिरि-गुरु-हारक स्तम्भ-शोभित-द्वार आदि। संधिज शब्द भी प्रचुर मात्रा में मिलते हैं—यथा "पुरुषैषी" "मुमयार्थ" "वाभिशोभित" "दीपारोप" आदि।

(ई) विश्वनाथ शर्मा की कहानियाँ —श्रीमैथिलीशरण गुप्त द्वारा प्रारम्भ की गई कहानियों की पद्यबद्ध परम्परा में विश्वनाथ शर्मा ने भी योग दिया। इनकी छन्द

१— 'सरस्वती' : सितम्बर सन् १९ ९।

२—'सरस्वती' : अगस्त सन् १९१०।

गद्य कहानियाँ "विद्या बिहार"[१] तथा "कुलीनाथ पाँडे"[२] हैं। इनमें कहानीकार का ध्यान घटनाओं को रोचक बनाने की ओर ही रहता है पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करने की ओर नहीं। इन कहानियों का ढाँचा प्रायः एक-सा है। इनका रूप गद्यात्मक तथा लक्ष्य उपदेशात्मक है। इनकी कथावस्तु कुतूहल-वर्धक है। कहानीकार इनके द्वारा अपने समकालीन समाज के वातावरण का चित्रण करता है। 'विद्या-बिहार' कहानी में बतलाया गया है कि संसार में सफलता की कुंजी अनुभव है शुष्क ज्ञान नहीं। अनुभव हीन विद्वान अपने कार्यों में असफल ऐसे होते हैं जैसे गीदवाने का राजा। वह ज्ञानी था परन्तु राज कार्य न चला सका। दूसरी कहानी 'कुलीनाथ पाँडे' में बतलाया गया है कि संसार में 'खुशामद में ही आमद है इससे बड़ी खुशामद है' यह उक्ति अधिक चरितार्थ होती है। कहानीकार ने कुलीनाथ पाँडे की दिनचर्या तथा उसके वैभव के द्वारा अपने समकालीन समाज का चित्रण किया है। कुलीनाथ पाँडे एक साधारण कुली था परन्तु वह खुशामद के बल पर राजा तक बन बैठा है। अस्तु विद्यानाथ शर्मा की कहानियों का यह रूप उपदेश देना मात्र दिखलाई पड़ता है। अन्यथा उनमें कहानी-कला का कोई उल्लेखनीय चमत्कार नहीं मिलता। भाषा की दृष्टि से उनमें तत्सम शब्दावली का प्राधान्य है। सारांश यह कि इनकी उपदेशात्मक गद्यबद्ध कहानियों में 'कहानी' के एक विशिष्ट रूप का प्रयोग सामने आता है। इनमें कहानी-कला अपने प्रारम्भिक रूप में मिलती है। ये तात्विक चमत्कार से सर्वथा शून्य हैं।

(ख) उपदेशात्मक कहानियों की विशेषताएँ—उपदेशात्मक कहानियों में कहानी-कला अपने प्रारम्भिक रूप में मिलती है। इनमें समाज की व्यापक तथा महत्व पूर्ण समस्याओं को उपस्थित करने का कोई विशेष प्रयास नहीं किया गया। इनके विषय साधारण हैं। इनमें साधारण घटनाओं के आधार पर उपदेशात्मकता को प्रमुख स्थान दिया गया है। इनकी कथावस्तु मनोरंजक तथा घटना प्रधान है। इनकी प्रतिपादन शैली वर्णनात्मक स्वरूप गद्य तथा पद्य दोनों प्रकार का है। हाँ गद्यात्मक रूप अपेक्षाकृत प्रयुक्त हुआ है। इनकी भाषा सरल, भावपूर्ण तथा तत्सम शब्दावली प्रधान है। इनमें घटनाओं की रोचकता अधिक और पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ कम मिलती हैं। वस्तुतः उपदेशात्मक कहानियों में रचना कला के चमत्कार का पूरा अभाव है।

१—"सरस्वती" : मार्च सन् १९०९।
२— "सरस्वती" : मई सन् १९०९।

तात्विक चमत्कार से शून्य इन कहानियों को साधारण कोटि की रचना समझना चाहिए।

१२—प्रयोग-काल की कहानियों की (विषय प्रतिपादन शैली, तथा स्वरू विकास सम्बन्धी) विशेषताएँ तथा उनके भिन्न भिन्न प्रयोग —

प्रयोग-काल की कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन करने से प्रकट है उनमें 'कहानी' के सब तत्वों का विकास नहीं हुआ। ये कहानियाँ रचना-कला दृष्टि से वास्तव में निम्न कोटि की हैं। हिन्दी कहानी-कला का मौलिक आवि करने के लिए कहानीकारों ने जो प्रारम्भिक प्रयत्न तथा प्रयोग उपस्थित किए उनके भिन्न भिन्न रूप हैं। विषय वस्तु की दृष्टि से भी प्रयोग कालीन कहानियों के अनेक वर्ग हैं। इस समय कहानीकारों ने कहानी रचना के लिए जिन कथाओं को ग्रहण किया। उनका वर्गीकरण कई कोटियों में किया जा सकता है। प्रयोग काल के इस वर्ग में प्रेम तथा मनोरंजन प्रधान पौराणिक तथा ऐतिहासिक जासूसी तथा साहस प्रधान और सामाजिक तथा उपदेशात्मक कहानियों की रचना का अभ्यास बराबर होता रहा। इनमें घटनाओं की प्रधानता सर्वत्र मिलती है। इनमें अलौकिक घटनाओं के स्थान में प्रत्यक्ष जगत का चित्रण अधिक है। ये पूर्णतया काल्पनिक भी नहीं हैं। इनमें कहीं-कहीं यथार्थजगत के निकट आने का प्रयास किया गया है। इनके कथानक समाज की गम्भीर तथा महत्वपूर्ण समस्याओं को लेकर नहीं चलते। इनमें आदर्शवाद की रक्षा के लिए कहानीकार सचेष्ट रहते हैं। इनका लक्ष्य पाठकों के लिए मनोरंजन की सामग्री उपस्थित करना है। घटनाओं के अतिरिक्त पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर भी इस काल के कहानीकारों का ध्यान आकर्षित हो चला था परन्तु अधिकांश कहानीकार घटनाओं को प्रगतिशील बनाने की ओर अधिक रुचि दिखलाते रहे हैं। इस समय कहानियों में घटनाओं के साथ भावों का चित्रण होना प्रारम्भ हो गया था। इनमें सामाजिक जीवन के सब पक्षों की व्याख्या न होकर पारिवारिक जीवन के सीमित रूपों की अभिव्यक्ति हुई है। इनका प्रतिपादन वर्णनात्मक शैली में हुआ है। इनमें कथोपकथन का वह चमत्कार नहीं मिलता जो आगे चलकर अपनाया गया। भाषा-सौन्दर्य की दृष्टि से इन कहानियों में साहित्यिक तथा काव्यमयी भाषा के स्थान में बोल चाल की व्यावहारिक भाषा का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक किया गया। उसमें चलते मुहावरे तथा अन्य भाषाओं के शब्द प्रयुक्त हुए हैं। प्रायः सब कहानियों के शीर्षक किसी घटना अथवा पात्र के नामा पर रखे गए हैं। पात्रों की मनः स्थिति की ओर संकेत करने वाले अथवा भि

भाव विषय में लीन कराने वाले शीर्षक इस काल में प्रयुक्त नहीं हुए। इन कहानियों का 'प्रारम्भ' तथा 'अन्त' दोनों चमत्कार शून्य है। प्रयोग-काल की कहानियों में कथावस्तु के विविध रूप तो सामने आए परन्तु उनकी प्रतिपादन शैली पुरानी परम्परा युक्त तथा चमत्कार शून्य बनी रही। प्रयोग-काल के दस वर्षों में हिन्दी 'कहानी' विषय तथा तात्विक रूप विकास की दृष्टि से अधिक आगे न बढ़ सकी। उसके प्रति पद स्वतन्त्र रूपों के जो प्रयत्न तथा प्रयोग हुए उनके उदाहरण नीचे दिए जाते हैं :—

(१) इस समय की "कहानी" का पहला प्रयोग वह है जो अंगरेजी कथानकों के आधार पर निर्मित हुआ तथा जिसमें वर्णनात्मक पद्धति को ग्रहण किया गया। राधाकृष्ण दास, पार्वतीनन्दन, पृथ्वीपाल सिंह, सूर्यनारायण दीक्षित, वृन्दावनलाल आदि की अनुदित कहानियों में इस रूप के दर्शन होते हैं।

(२) "कहानी" का दूसरा रूप वह है जो संस्कृत की कथा-आख्यायिकाओं तथा नाटकों के आधार पर उपस्थित किया गया तथा जिसमें कुतूहलता और मनोरञ्जन को विशेष स्थान मिला। यह रूप 'आख्यायिका' के नाम से अभिहित किया गया। महावर सिंह, जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी तथा सूर्यनारायण की रूपान्तरित कहानियाँ इस वर्ग के अन्तर्गत रखी जायेंगी।

(३) तीसरा प्रयोग उन कहानियों द्वारा उपस्थित किया जो बंगला भाषा से अनुवाद रूप में ग्रहण की गई। इनमें संस्कृत तथा अंगरेजी दोनों के कथानकों की छाया मिलती है। इनमें कहानीकार का व्यक्तित्व बीच बीच में आता है। इनका आकार सीमित है तथा इनमें कहानीकारों की उर्वरा कल्पनाशक्ति का पूरा चमत्कार मिलता है। बंग महिला की कहानियाँ इसी ढंग की हैं।

(४) "कहानी" का चौथा प्रयोग वह है जिसमें सरलता, भावोन्मेष तथा मार्मिकता का पूरा प्रदर्शन किया गया है। इसकी शैली वर्णनात्मक है। इसमें भावात्मक सौन्दर्य भी है। इनके कहानीकारों में किशोरीलाल गिरिजादत्त वाजपेयी, रामचन्द्र शुक्ल तथा पार्वतीनन्दन का नाम विशेष रूप से लिया जाता है। कहानी का यह रूप अपेक्षाकृत अधिक मार्मिक था। इसका भविष्य अधिक उज्ज्वल था।

(५) पाँचवें प्रयोग के अन्तर्गत कहानी का वह रूप आता है जिसमें कथानक का निर्माण सच्ची घटनाओं के आधार पर किया गया। महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा वृन्दावनलाल वर्मा की कहानियों की गणना इस वर्ग में होगी।

(६) छठे प्रयोग में इस काल की वे कहानियाँ की जायेंगी जिसमें साहस तथा वीरता की घटनाओं को ग्रहण किया गया। इनके कथानक मनोरंजक तथा कौतूहलपूर्ण हैं। कहानी का यह रूप गोपालराम गहमरी तथा निजाम शाह की कहानियों में अभिव्यक्त हुआ है।

(७) सातवें प्रयोग में कहानी का वह रूप है जिसमें 'संयोग' के आधार पर मनोरंजक घटना का निर्माण किया गया। इसमें भावोन्मेष द्वारा रोचकता लाने का प्रयास किया गया है। पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल भाषा इसकी प्रमुख विशेषता है। जैसे बंगमहिला तथा मास्टर भगवानदास की कहानियाँ।

(८) आठवें प्रयोग में 'कहानी' का वह रूप आता है जिसमें किसी उपदेशा-त्मक कथा का निर्माण पद्यरूप में उपस्थित किया गया। इसका दूसरा रूप वह है जिसमें कोई शिक्षाप्रद कहानी गद्यरूप में वर्णित हुई। मैथिलीशरण गुप्त तथा विद्यानाथ शर्मा की पद्यबद्ध उपदेशात्मक कहा-नियों में तथा लक्ष्मनारायण वाजपेयी और सूर्यनारायण दीक्षित की गद्यबद्ध उपदेशात्मक कहानियों में यह रूप सामने आता है।

(९) प्रयोग-काल में 'कहानी' का ऐसा रूप भी सामने आता है जो भारतेन्दु युग की 'स्वप्न' 'आख्यान वार्ता' आदि के रूप में उपस्थित की गई कहानी के अनुकरण पर लिखा गया। जैसे सूर्यनारायण की 'चन्द्रहास का अद्भुत उपाख्यान' कहानी तथा केशवप्रसादसिंह की 'आपत्तियों का पर्वत' कहानी। यह कहानी का नया प्रयास है।

(१०) दसवें प्रयोग में यात्रा-वर्णन के रूप में लिखी गई कहानी का रूप आता है। जैसे केशवप्रसादसिंह कृत 'चन्द्रलोक की यात्रा' कहानी।

(११) कहानी का वह रूप जो 'आत्म कहानी' अथवा आत्मकथा के नाम से किसी कथा को लेकर उपस्थित किया गया ग्यारहवें प्रयोग के अन्त-र्गत आता है। कार्तिकप्रसाद खत्री द्वारा लिखित 'दामोदरराव की

प्रात्मकहानी' तथा श्रीलालताप्रसाद पाण्डेय कृत 'एक ज्योतिषी की आत्मकथा' इस शैली के उदाहरण हैं।

अस्तु इन भिन्न भिन्न प्रयोगों के अन्तर्गत कहानीकारों ने जितने प्रयत्न किए, उनसे हिन्दी कहानी-कला के आरम्भ का सूत्रपात निश्चित रूप से होगया। तथा परिणाम स्वरूप 'कहानी' के विकास के लिए कथावस्तु, कथानक-निर्माण चरित्र-चित्रण तथा प्रतिपादन शैली का एक निश्चित मार्ग सम्भव हो सका।

सारांश यह कि 'प्रयोग-काल में कहानी' के भिन्न भिन्न रचनात्मक प्रयोगों द्वारा हिन्दी कहानी' का ध्येय तथा स्वरूप सब कुछ स्पष्ट रूप से निश्चित हो गया जिसके कारण वह शीघ्र विकास-मार्ग पर आगे बढ़ सकी।

पाँचवाँ प्रकरण

(५)

विकास-काल (प्रसाद-प्रेमचन्द युग) की कहानियाँ और उनका अध्ययन

(सन् १९११-१९३०)

१—विकास काल की कहानियों का प्रारम्भ तथा उनका वर्गीकरण—

प्रयोग-काल की कहानियों द्वारा हिन्दी कहानी-कला के प्रारम्भ का सूत्रपात किया गया। उनमें कहानी के भिन्न भिन्न विध कलात्मक प्रयोगों का अभ्यास हुआ उनकी परम्परा सन् १९१० तक आकर समाप्त हो जाती है। सन् १९११ में हिन्दी की नई कलात्मक 'कहानी' के दर्शन होते हैं। यों तो प्रयोग-काल में भी रामचन्द्र शुक्ल द्वारा लिखित 'ग्यारह वर्ष का समय' तथा बंगमहिला द्वारा लिखित 'दुलाई वाली' जैसी कलात्मक कहानियों के उदाहरण मिलते हैं परन्तु उस समय इनकी कोई परम्परा न बन पाई थी। सन् १९११ में हिन्दी की तीन उच्च कोटि की कलात्मक कहानियों का प्रकाशन हुआ। 'इन्दु' में, जयशंकर प्रसाद द्वारा लिखित 'ग्राम' तथा श्री जी० पी० श्रीवास्तव द्वारा लिखित 'पिकनिक' और 'भारतमित्र' में चन्द्रधर शर्मा गुलेरी द्वारा लिखित 'सुखमय जीवन' कहानियाँ प्रकाशित हुईं। अस्तु आधुनिक हिन्दी 'कहानी' का वास्तविक आरम्भ सन् १९११ से माना जाता है तथा यहीं से हिन्दी कहानियों का विकास-काल आरम्भ होता है। विकास कालीन हिन्दी कहानियों की यह परम्परा प्रेमचन्द तथा जयशंकर प्रसाद के सम्पूर्ण जीवन-काल तक अविच्छिन्न रूप से बराबर चलती रही। सन् १९३ के स्वातन्त्र्य संग्राम के कारण एक ओर देश का राजनीतिक वातावरण विक्षुब्ध हो उठा और दूसरी ओर साहित्य क्षेत्र में एक नवीन भावधारा (क्रान्ति और विद्रोह की भावना) का आविर्भाव हुआ जिसने 'कहानी' को एक नवीन दिशा की ओर मोड़ दिया। इस भावधारा के प्रथम उन्नायक जैनेन्द्र कुमार हैं। अस्तु विकास काल की कहानियों का समय सन् १९११ से लेकर जैनेन्द्र कुमार के आविर्भाव-काल सन् १९३० तक मानना चाहिए।

विकास-काल के इन २० वर्षों में 'कहानी' के अनेक प्रयत्न तथा प्रयोग हुए जिनके द्वारा हिन्दी कहानी साहित्य भिन्न भिन्न रूप में विकसित हुआ। इस काल के कहानीकारों में जयशंकर प्रसाद, विश्वम्भरनाथ जिज्जा, जी० पी० श्रीवास्तव, राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह, विश्वम्भरनाथ कौशिक, ज्वालादत्त शर्मा, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, चतुरसेन शास्त्री, प्रेमचन्द, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, रायकृष्णदास, चण्डी प्रसाद हृदयेश, गोविन्दवल्लभ पन्त, सुदर्शन, पाण्डेय बेचन शर्मा उग्र, विनोदशंकर व्यास, भगवती प्रसाद वाजपेयी, सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, उपेन्द्रनाथ अश्क आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है। प्रयोग-काल की कहानियों में घटनाओं की प्रधानता थी परन्तु विकास काल में चरित्र प्रधान कहानियों का निर्माण किया गया। विषय प्रतिपादन शैली ऐतिहासिकता तथा कहानीकला के विकास के आधार पर इस काल की कहानियों का विभाजन भिन्न भिन्न वर्गों में किया जा सकता है। परन्तु किसी एक सिद्धान्त के आधार पर समस्त कहानियों का वर्गीकरण करने में भिन्न भिन्न प्रकार की कठिनाइयाँ सामने आती हैं। इस प्रकार का किया गया प्रत्येक वर्गीकरण अपने में अपूर्ण तथा सदोष होगा। प्रायः सब कहानीकारों ने एक काल में कई कई प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं, सब में व्यक्तिगत तथा स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं तथा सबकी कृतियों में कहानी कला का विकास समान रूप में नहीं होता। वह सामान्य गुण जिसके आधार पर विकास काल की कहानियों को प्रयोग काल की कहानियों से पृथक किया जा सकता है उनका चरित्र प्रधान होना है। विकास-काल की कहानियों में किसी आकर्षक अथवा कुतूहल पूर्ण कथावस्तु को उपस्थित न करके मानव-चरित्र का भिन्न भिन्न परिस्थितियों के बीच उद्घाटन किया गया। मानव चरित्र का यह उद्घाटन पात्रों की वैयक्तिक विशेषताओं के आधार पर तो किया ही गया साथ ही उसका सम्बन्ध समाज के व्यापक पक्ष से भी समझा गया। जनता की चित्तवृत्ति का प्रतिबिम्ब उतारने वाले कहानीकारों ने सामाजिक जीवन के जिन भिन्न भिन्न रूपों की पृष्ठभूमि में अपने पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन किया उनका देश की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा अन्य सब प्रकार की परिस्थितियों से घनिष्ठ सम्बन्ध था। विकास कालीन हिन्दी कहानियों का वर्गीकरण करने से पहले इस समय के सामाजिक वातावरण की ओर भी ध्यान आकृष्ट करना आवश्यक है।

सन् १९११ की प्रसिद्ध राजनीतिक घटना दिल्ली का दरबार थी। बंग विच्छेद से उत्पन्न असन्तोष की लहर को दबाने के लिए इस 'दरबार' का देश के इतिहास में विशेष मूल्य है। दक्षिणी अफ्रीका में भारतीयों के प्रति किये गये दुर्व्यवहार के परिणाम

स्वरूप जिस सत्याग्रह आन्दोलन का आरम्भ अफ्रीका में महात्मा गाँधी द्वारा हुआ उसने भारतीय राष्ट्रवादियों के हृदय में सन् १९०९ के वैधानिक-सुधारों के विरुद्ध और असन्तोष की भावना को द्विगुणित कर दिया। अतः मुसलिम लीग के लखनऊ-अधिवेशन (२२ मार्च सन् १९१३) में भारत के अन्य सम्प्रदायों की सहायता द्वारा स्वराज्य प्राप्ति का निश्चय किया गया। हिन्दू मुसलिम मैत्री-भावना उत्पन्न करने के लिये लीग तथा काँग्रेस की सुधार सम्बन्धी संयुक्त-योजना (१९१६) का निर्माण हुआ। काँग्रेस के दोनों दल—उग्र तथा उदार—मिल कर एक होगए। तिलक ने 'होमरूल लीग" (अप्रेल सन् १९१६) तथा एनीबीसेण्ट ने एक स्वतन्त्र 'होमरूल लीग" सितम्बर सन् १९१६ का आरम्भ किया। प्रथम विश्व-युद्ध (सन् १९१४-१८) ने भी राष्ट्रीय आन्दोलन में सक्रियता उत्पन्न की। इसने देशवासियों में आत्म चेतना की भावना का उद्बोधन किया। परिणाम स्वरूप युद्ध की समाप्ति पर देश का वातावरण विक्षुब्ध हो उठा। एक ओर देशवासियों का असन्तोष और दूसरी ओर अंग्रेजी सरकार का दमन दोनों दिन प्रति दिन बढ़ते गए। रौलेट एक्ट (१९१९) तथा जलियानवाला बाग का हत्याकाण्ड आदि घटनाएं इसी समय हुईं। असहयोग आन्दोलन का श्रीगणेश महात्मा गाँधी के नेतृत्व में (१९२) हुआ तथा वैधानिक साधनों द्वारा स्वराज्य प्राप्ति के लिए 'स्वराज्य पार्टी' (१९२३) का निर्माण किया गया। कम्यूनिस्ट दल (१९२६) का भी प्रभाव देश में पड़ना आरम्भ हुआ। साइमन कमीशन की नियुक्ति (१९२७) नेहरू रिपोर्ट (१९२८) तथा काँग्रेस द्वारा पूर्ण स्वतन्त्रता की माँग (दिसम्बर सन् १९२९) नमक सत्याग्रह आन्दोलन (६ अप्रेल सन् १९३०) आदि का देश के राजनीतिक जीवन में विशेष स्थान रहा है। इनका प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में कहानी साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है। कहानीकारों ने इस समय के भारतीय समाज का चित्रण अपनी कहानियों द्वारा उपस्थित किया है। उन्होंने नारी आन्दोलन अछूतोद्धार, पर्दाप्रथा-बहिष्कार तथा इसी प्रकार के अनेक सुधारों का पक्ष लेकर भारतीय समाज के उत्थान में अपना रचनाओं द्वारा विशेष योग दिया। जन साधारण की आर्थिक-स्थिति सामाजिक तथा धार्मिक कतिपय सुधार—ब्रह्मसमाज प्रार्थना समाज आर्यसमाज दक्षिणी शिक्षा सोसाइटी थियोसोफिकल सोसाइटी रामकृष्ण मिशन सर्वेन्ट्स आफ इण्डिया सोसाइटी सोशल सर्विस लीग सेवा समिति बामभर सस्था सासवा-दीवान—विवाह बिल शारदा एक्ट विधवा पुनर्विवाह तथा अखिल भारतीय महिला एसोसियेशन[1] आदि ने

१—"An advanced History of India" by R C. Majumdar and H C. Ray Chaudhuri page 955-976.

हिन्दी कहानीकारों को यथेष्ट प्रेरणा दी। उन्होंने देशवासियों के विचार स्वभाव रीति-रिवाज *सामाजिक विविध प्रथाओं के वर्णन तथा अंगरेजी शिक्षा* और संस्कृति में पगे भारतीय नवयुवक पुलिस कर्मचारी वर्ग वकील बैरिस्टर, जज डाक्टर, इन्जीनियर, ठेकेदार आदि के जीवन की व्याख्या को अपनी कहानियों का लक्ष्य बनाया। तात्पर्य यह कि विकास-काल की कहानियों में कथावस्तु, प्रतिपादन शैली तथा कहानी कला के विकास की अपेक्षा पात्रों का चरित्र-चित्रण अधिक आकर्षक तथा महत्वपूर्ण रूप में सामने आता है। कहानीकारों ने मानव-चरित्र के भिन्न भिन्न रूपों के दर्शन अपने समकालीन समाज में किए तथा उनके आधार पर अपनी कृतियों में उनकी अभिव्यक्ति की। इस काल की चरित्र प्रधान कहानियों का जो वर्गीकरण प्रस्तुत प्रबन्ध में ग्रहण किया गया है वह इस प्रकार है —

(१) भाव मूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियाँ:—जयशंकर प्रसाद राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह, राय कृष्णदास चण्डी प्रसाद हृदयेश गोविन्द वल्लभ पन्त, विनोद शंकर व्यास पांडेय बेचन शर्मा उग्र।

(२) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कहानियाँ:—प्रेमचन्द विश्वम्भरनाथ जिज्जा ज्वालादत्त शर्मा पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी सुदर्शन विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक उपेन्द्रनाथ अश्क।

(३) हास्यप्रधान कहानियाँ:—जी० पी० श्रीवास्तव प्रेमचन्द विश्वम्भरनाथ कौशिक।

(४) भावमूलक यथार्थवादी-वातावरण-प्रधान कहानियाँ—चन्द्रधर गुलेरी, चतुरसेन शास्त्री।

(५) असाधारण परिस्थितियों में चरित्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने वाली तथा समाज का नग्न चित्रण करने वाली यथार्थवादी कहानियाँ—भगवती प्रसाद वाजपेयी सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला।

(६) प्रतीकवादी कहानियाँ:—जयशंकर प्रसाद रायकृष्णदास पांडेय बेचन शर्मा उग्र सुदर्शन।

(७) प्रकृतवादी कहानियाँ—पांडेय बेचन शर्मा उग्र चतुरसेन शास्त्री कृष्णकान्त मालवीय।

अस्तु अब हम प्रत्येक वर्ग के अन्तर्गत आने वाले कहानीकारों की रचनाओं का विवेचन विषय प्रतिपादन शैली तथा कहानीकला के विकास के आधार पर करेंगे

तथा विकास-कालीन चरित्रप्रधान कहानियों द्वारा उपस्थित किये गये कहानी के सब प्रयोगों का विश्लेषण करेंगे।

२—भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) जयशंकर प्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—ऐतिहासिकता की दृष्टि से विकास-काल की कहानियों में भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों का प्रथम स्थान है। इनमें 'कहानी' के एक स्वतन्त्र रूप की प्रतिष्ठा की गई। 'कहानी' का जो कलागत संस्थान इनमें विकसित हुआ वह उस समय के अन्य वर्गों की कहानियों के कला-विधान से पूर्णतः भिन्न है। कहानी के इस प्रयोग के अन्तर्गत विकास कालीन कहानीकारों द्वारा जो प्रयत्न किए गए उनमें रचनाकारों की व्यक्तिगत विशेष भावों के अतिरिक्त कुछ सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं। इस वर्ग की कहानियों में भाव तथा कल्पना की प्रधानता है जिसके कारण ये गद्यगीत तथा रेखाचित्र के अधिक निकट हैं। इनमें भावों की प्रबल धारा प्रवाहित रहती है फिर भी इनके कथानक दृष्टि से ओझल नहीं होते। इसके अतिरिक्त इनमें काव्यात्मकता प्रेम सौन्दर्य और कल्पना का प्राधान्य मिलता है। ये विशुद्ध यथार्थवादी कहानियों से पूर्णतः भिन्न हैं। इनमें घटनाओं के स्थान में आदर्श पात्रों के चरित्र का उद्घाटन किया गया है।

भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों की रचना करने वाले साहित्य साधकों में जयशंकर प्रसाद का प्रमुख स्थान है। ये सम्पूर्ण विकास-काल का प्रतिनिधित्व करने वाले कहानीकारों में से हैं। इन्होंने कथासाहित्य के क्षेत्र में विशेष नाम कमाया है। सन् १९११ में इन्दु के प्रकाशन के साथ ये कहानी-क्षेत्र में उतरे। इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित कहानी 'ग्राम' और अन्तिम 'सालवती' है। 'ग्राम' कहानी काशी से निकलने वाली प्रसिद्ध पत्रिका 'इन्दु' में सन् १९११ में निकली। इसी पत्रिका का प्रारम्भिक प्रतियों में इनकी कुछ और कहानियाँ भी निकलीं।[1] इन्होंने साहित्य के अन्य रूपों की अपेक्षा 'कहानी' की रचना पहिले प्रारम्भ की।

प्रसाद की कहानियों का वर्गीकरण :—इन्होंने कुल मिलाकर ६९ कहानियाँ लिखी जिनका प्रकाशन पाँच स्वतन्त्र पुस्तकों—छाया प्रतिध्वनि आकाशदीप आँधी तथा इन्द्रजाल में किया गया है। इनकी अधिकांश कहानियाँ भावमूलक आदर्शवादी

१—'वैशाखपत्र' कला ५ किरण १ श्रावण १९६७ पृष्ठ १२।
'इन्दु' : कला २ किरण ३, आश्विन १९६७ पृष्ठ ८२।
२—'हितोपकार' : कला ५ खण्ड २ किरण २ अगस्त सन् १९१४।
'इन्दु वाणी' कला ८ किरण १ जनवरी सन् १९२७ पृष्ठ ९।

परम्परा के अन्तर्गत आती हैं किन्तु यदि इनकी कहानियों का वर्गीकरण विषयवस्तु, प्रतिपादन शैली, रचनाकाल उद्देश्य कहानी का कला-विधान तथा अन्य तात्विक विशेषताओं के आधार पर किया जाय तो उनकी भिन्न भिन्न श्रेणियाँ बनेंगी। यथा—

(अ) विषयवस्तु के आधार पर वर्गीकरण :—

(१) ऐतिहासिक तथा पौराणिक कहानियाँ :—चक्रवर्ती का स्तम्भ आकाशदीप आँधी दासी पुरस्कार, ममता स्वर्ग के खण्डहर में, नूरी गुण्डा चित्रमंदिर देवरथ तथा सालवती।

(२) धार्मिक वातावरण प्रधान कहानियाँ :—देवदासी।

(३) रहस्यमयी कहानियाँ :—उस पार का योगी खंडहर की लिपि प्रलय कला ज्योतिष्मती रमला।

(४) प्रतीकात्मक कहानियाँ :—करुणा की विजय।

(५) सामाजिक तथा चरित्रप्रधान कहानियाँ :—गुदड़ी में लाल, अघोरी का मोह, पाप की पराजय सहयोग पत्थर की पुकार कलावती की शिक्षा दुखिया आकाशदीप सुनहला साँप हिमालय का पथिक, भिखारिन प्रतिध्वनि समुद्र सन्तरण, बैरागी बनजारा, चूड़ीवाली अपराधी, प्रणयचिह्न रूप की छाया बिसाती, इन्द्रजाल सलीम छोटा जादूगर, परिवर्तन सन्देह भीख में, चित्रवाले पत्थर, अनबोला विरामचिह्न विजया अमिट स्मृति ग्रामगीत व्रत भंग मधुआ नीरा, बेड़ी गोली चन्दा, ग्राम आदि।

(आ) प्रतिपादन शैली के आधार पर वर्गीकरण :—इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्यपुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। पत्रात्मक पद्धति में लिखी गई इनकी केवल एक कहानी (देवदासी) मिलती है। इन्होंने डायरी पद्धति में कोई कहानी नहीं लिखी। उत्तम पुरुष पद्धति की एक कहानी (छोटा जादूगर) इन्द्रजाल में है। वस्तुतः इनकी कहानियों में प्रतिपादन शैली की विविधता नहीं मिलती।

(इ) रचना काल के आधार पर वर्गीकरण —[1]

(१) प्रारम्भिक काल :—(सन् १९१० से सन् १९२२ तक)— छाया' (१०) तथा 'प्रतिध्वनि (१५) की कहानियाँ।

१—'प्रसाद और उनका साहित्य हिन्दी साहित्य कुटीर बनारस। लेखक विनोदशंकर व्यास : पृष्ठ ७।

(२) मध्यकाल —(सन् १९२२ से सन् १९२९ तक)—आकाशदीप की कहानियाँ (१९)।

(३) अन्तिमकाल :—(सन् १९२९ से सन् १९३७ तक)—'आँधी (११) तथा 'इन्द्रजाल' (१४) की कहानियाँ।

(ख) उद्देश्य के आधार पर वर्गीकरण :—

(१) आदर्शवादी कहानियाँ :—छाया प्रतिध्वनि तथा आकाशदीप की कहानियाँ।

(२) यथार्थवादी कहानियाँ :—आँधी तथा इन्द्रजाल की कहानियाँ।

(ग) रागात्मक तत्वों के आधार पर वर्गीकरण —

(१) विचारात्मक कहानियाँ —'छाया' की कहानियाँ

(२) भावात्मक कहानियाँ :—प्रतिध्वनि आकाशदीप आँधी तथा इन्द्रजाल की कहानियाँ।

ऊपर 'प्रसाद' की ६९ कहानियों का वर्गीकरण भिन्न-भिन्न विशेषताओं के आधार पर किया गया है। यद्यपि इनकी कहानियाँ अनेक वर्गों में विभक्त की गई हैं किन्तु वे कहानियाँ जिनकी रचना विकास-काल में हुई भावमूलक आदर्शवादी परम्परा के अन्तर्गत आती हैं। अर्थात् इस प्रकार की कहानियों के कथानक नित्यप्रति होने वाली यथार्थ घटनाओं और प्रसंगों के आधार पर न होकर लेखक की कल्पना-शक्ति से प्रसूत हैं। इनमें भावात्मकता कल्पना नाटकीयता तथा ऐतिहासिकता के आधार पर आदर्शवादी वातावरण में सुसज्जित कहानियों की सृष्टि की गई है। इनमें मानव-चरित्र के अंतर्जीवन का सूक्ष्मविश्लेषण आकर्षक तथा मनोरंजक ढंग से किया गया है। अब हम प्रसाद की आदर्शवादी तथा कवित्वपूर्ण कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन उपस्थित करते हैं।

विषय-वस्तु में मानव-चरित्र का विश्लेषण :—प्रसाद ने अपनी कवित्वपूर्ण तथा आदर्शवादी कहानियों में जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों के बीच मानव-चरित्र के रहस्यों का उद्घाटन किया है। इनकी अधिकांश कहानियों में प्रेम की विशद व्याख्या की गई है। इन्होंने पुरुष-स्त्री के बीच विकसित होने वाले प्रेम के भिन्न भिन्न रूपों का उद्घाटन किया है। यह प्रेम कहीं पति-पत्नि का प्रेम है और कहीं युवक प्रेमी प्रेमिकाओं का। इनकी कुछ कहानियों में पुरुष तथा स्त्री पात्रों के बीच कहीं विग्रह संघर्ष तथा मनोमालिन्य है और कहीं दाम्पत्य सुख भी है। इनकी सामाजिक कहानियों में पुरुष

पात्रों की अपेक्षा स्त्री पात्रों का चरित्र प्रायः अधिक आकर्षक तथा उज्ज्वल है (सुभद्रा ममता मधूलिका सालवती आदि) 'अशोक' 'कलावती की शिक्षा' 'परिवर्तन' 'सन्देह' 'नील में' 'चित्रवाले पत्थर' 'कलावती' 'चूड़ीवाली' 'रूप की छाया' आदि कहानियों में पति-पत्नी की भिन्न भिन्न गार्हस्थ्य-परिस्थितियों में प्रेम की अनूठी अभिव्यंजना की गई है। ऐसी कहानियाँ जिनमें स्त्री घर के अन्दर रहने में दम घुटने का अनुभव करती हो अथवा गृहस्थ-बन्धनों को तोड़कर स्वतंत्र बनना चाहती हो इन्होंने नहीं लिखी। इनकी प्रेम प्रधान कहानियों में ऐसे प्रेमी-प्रेमिकाओं की संख्या अधिक है जो प्रारम्भ में एक दूसरे से अपरिचित हैं। साक्षात्कार होते होते ही उनमें प्रेम का उदय होता है और फिर वह संयोग अथवा वियोग में परिणत हो जाता है—'पाप की पराजय' 'दुखिया' 'आकाश दीप' 'सुनहला साँप' 'हिमालय का पथिक' 'समुद्र सन्तरण' 'अपराधी' 'प्रणय-चिह्न' 'बिसाती' 'इन्द्रजाल' 'सलीम' 'नोकू' के अधिकांश पात्रों का चरित्र-चित्रण इसी प्रकार का दिखलाया गया है। ऐसी कहानियाँ जिनमें मर्यादाओं का उल्लंघन करके भी उच्चवर्गीय प्रेमियों ने निम्नवर्गीय प्रेमिकाओं को अपने प्रेमजाल में फँसाया है, बड़ी मार्मिक कवित्वपूर्ण तथा आकर्षक हैं। इनमें प्रेम-ग्रस्त मानव हृदय की दुर्बलताओं का प्रभावपूर्ण चित्रण हुआ है। 'अपराधी' (राजा का मालिन के प्रति प्रेम) 'चूड़ीवाली' (जमींदार का वेश्या की लड़की के प्रति प्रेम) 'समुद्र सन्तरण' (राजकुमार का धीवर-बालिका के प्रति प्रेम)। प्रसाद ने विधवाओं का भी चरित्र चित्रण किया है। यथा—'गुण्डा' 'ममता' 'प्रतिध्वनि' आदि। प्रसाद की विधवाएँ आत्माभिमानी, उच्चविचार वाली तथा चरित्रवान हैं। इनकी कहानियों में अबोध छोटे बालकों का भी चारित्रिक विश्लेषण मिलता है—'दुखिया' 'छोटा जादूगर' आदि। इनकी लेखनी ने फकीरों साधुओं, बैरागियों तथा साईं पात्रों का सुन्दर चित्रण किया है यथा—'गुदड़साईं' 'अघोरी का मोह' 'बैरागी' आदि। इनके पात्रों में भिखारी तथा मंगनों को भी स्थान मिला है—'भिखारिन' 'नीरा में' 'बेड़ी' आदि। इन्होंने अपनी कहानियों में बधिर अछूत की समस्या को स्थान देकर अछूतों की चारित्रिक विशेषताओं तथा भावनाओं का उद्घाटन किया है—(विराम-चिह्न') अधिक धर्म का बहिरों के प्रति उपेक्षा-भाव इनकी कहानियों द्वारा उपस्थित किया गया है—'पत्थर की पुकार' 'नीरा' आदि। इनकी अधिकांश कहानियों में मध्यवर्गीय तथा निम्नवर्गीय पात्रों का चित्रण किया गया है। इन्होंने केवल ऐतिहासिक तथा पौराणिक कहानियों में पतियों राजाओं तथा उच्चवर्गीय पात्रों को ग्रहण किया है। यथा—'आकाशदीप', 'ममता पुरी' 'गुंडा' देवरथ सालवती आदि।

प्रसाद की भावात्मक कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति अथवा चारित्रिक विशेष

पात्रों की ओर पाठकों का ध्यान बार बार आकृष्ट करती हैं। इनके पात्र साधारण धरातल के प्राणी नहीं प्रत्युत उनमें कुछ विशिष्टता अवश्य रहती है। उनकी विचार धारा अथवा कार्यप्रणाली में कुछ महत्ता अवश्य रहती है। मानवता के गम्भीर प्रश्नों को सुलझाने में वे अपना योग देते हैं। वस्तुतः कलाकार की कला की उपादेयता इस में है कि उसके द्वारा समाज की समस्याओं का निराकरण होता चले। प्रसाद ने पात्रों का चरित्र चित्रण करते समय मानव-स्वभाव का सूक्ष्म विश्लेषण किया है। उनके पात्रों के प्रति पाठकों के हृदय में सहानुभूति तथा करुणा का भाव अनायास उत्पन्न हो जाता है—सुवासिनी ममता मधूलिका, सालवती आदि। उनमें प्रेम की पीड़ा के साथ द्वन्द्व की भावना बाह्य तथा आभ्यन्तरिक दोनों मिलती है। भावात्मक कहानी का आनन्द किसी काल अथवा परिस्थिति में किसी घटना अथवा पात्र से सम्बन्धित किसी भाव-विशेष की अनुभूति कराने में है। ऐसी कहानियों में पात्रों की जिन चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित किया जाता है उनमें संघर्ष अथवा संकल्प-विकल्प का प्रमुख स्थान होता है। किसी कार्य में मनुष्य की प्रवृत्ति क्यों होती है ? कर्तव्य-बुद्धि, कार्य-सम्पादन की प्रेरणा काम देती है। किसी भाव विशेष से आक्रान्त होकर ही प्राणी कर्तव्य मार्ग पर अग्रसर होते देखे जाते हैं। स्थूल जगत में कार्य प्रारम्भ करने से पूर्व कर्त्ता के मन में विचारों की जो आंधी चलती है धर्म संकट आने पर जो तर्क-वितर्क चलते हैं, उस मानसिक संघर्ष का—हृदय मंथन का—चित्रण भावात्मक कहानीकार अपने पात्रों की विशेषताओं को उपस्थित करते समय करता है। प्रसाद के पात्र स्थूल जगत में संसार के प्राणियों से संघर्ष करते हैं और यथा अवसर अपने मन से भी जूझते हैं। मधूलिका सुवासिनी ममता सालवती चम्पा आदि पात्र इसी प्रकार के हैं। इनके स्त्री पात्र पुरुष पात्रों की अपेक्षा अधिक आकर्षक अथवा उज्ज्वल हैं। इनकी अनेक कहानियों के पात्र नदियों जलाशयों तथा पर्वतीय प्रदेशों में घूमते दिखलाये गए हैं। कई कहानियों में पात्र बनारस के घाटों और गंगातट पर घुमाये गए हैं। प्रसाद दार्शनिक तथा गम्भीर प्रकृति के प्राणी थे अतएव उनके बहुत से पात्र एकान्तवासी अथवा एकान्तप्रिय अथवा अपने ही भावलोक में विचरण करने वाले दिखलाये गए हैं—'गुदड़साँई' 'अघोरी का मोह' 'ममता'। वे संसार के सम्पर्क में आना नहीं चाहते क्योंकि संसार के प्रति विरक्ति सी है। इनके पात्रों में चारित्रिक बल है। वे अधिकतर आदर्शवादी हैं। इनके स्त्रीपात्रों में कहीं कहीं प्रतिहिंसा की धधकती ज्वाला उग्ररूप में दिखलाई गई है। इनके अधिकांश पात्रों का चरित्रचित्रण साधारणतया सजीव तथा स्वाभाविक हुआ है परन्तु कहीं कहीं उनमें इतनी रहस्या,

सकता है कि वे पाठकों के लिए अस्पष्ट अथवा दुरूह बन जाते हैं, यथा रमला ज्योतिष्मती आदि।

कथा-विधान का विश्लेषण—

कथानक—प्रसाद की कहानियों के कथानक संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार के हैं। इनकी कुछ कहानियाँ ३, ४ पृष्ठों में समाप्त हो जाती हैं—प्रसाद 'गूदड़ साईं' 'पत्थर की पुकार' 'उस पार का योगी' 'करुणा की विजय' 'खंडहर की लिपि' 'कलावती की शिक्षा' आदि। इन्होंने ऐसी कहानियाँ भी लिखी हैं जिनका आकार छोटे उपन्यास का सा है—'स्वर्ग के खंडहर में' 'देवदासी' 'आकाशदीप' आदि। 'छाया' तथा 'प्रतिध्वनि' की कहानियाँ आकार में संक्षिप्त हैं और 'आकाशदीप' 'आँधी' तथा इन्द्रजाल की कहानियाँ विस्तृत हैं। प्रसाद जी संक्षिप्त[1] आकार की कहानियाँ लिखने के पक्षपाती थे परन्तु आगे चल कर उनकी कहानियाँ रचना-विकास की दृष्टि से लम्बी लिखने लगी हैं। ऐसी कहानियों में एक दो घटनाओं के स्थान में अधिक घटनाओं का समावेश होने लगता है। परिणाम स्वरूप घटना-सौन्दर्य की एक झलक के स्थान में अनेक झलक उपस्थित हो जाती हैं। संक्षिप्त कहानियों में कथावस्तु का निर्माण इस ढंग से किया गया है कि उसके केवल मार्मिक स्थल संश्लिष्ट रूप में उपस्थित होकर कहानी का विस्तार तथा विकास का पुष्ट कर देते हैं। विस्तृत आकार की कहानियों में कथा भाग के सब तत्त्व प्रस्तावना, मुख्यांश चरमसीमा तथा उपसंहार मिलते हैं। इन विस्तृत कहानियों की घटनाओं और परिस्थितियों की योजना में इन्होंने पूरा कौशल दिखलाया है। इनकी भावमूलक कुछ कहानियों में घटनाओं के क्रमिक विकास के स्थान में केवल एक भावना का विकास होता है। अपनी कहानियों के अंतिम पक्षों में कुतूहल बनाने के विचार से इन्होंने कहीं कहीं कथा-वस्तु का प्रस्तावना अंश लुप्त भी कर दिया है (आकाशदीप) कथा के स्वाभाविक क्रम में प्रस्तावना मुख्यांश चरमसीमा तथा पुष्ट आग आते हैं किन्तु इन्होंने अपनी कहानियों में कथा को अधिक आकर्षक बनाने के लिए इस क्रम में परिवर्तन भी किया है।

पात्र—इनकी किसी किसी कहानी में पात्रों की संख्या अधिक हो जाती है। इनके पात्रों का चरित्र चित्रण घटना, वार्तालाप संकेत तथा वर्णन सब पद्धतियों में किया गया है, यथा—

वर्णनात्मक चरित्रचित्रण—('इन्द्रजाल' में)

१—'प्रसाद की कहानियाँ' सं० रायकृष्णदास : भूमिका भाग।

संकेतात्मक

घटनाओं द्वारा —(पिघलते पत्थर में)

वार्तालाप —(मनचोला' में)

—(आकाशदीप में)

इनका चरित्र-चित्रण प्राय कल्पना तथा भावुकता के माध्यम से होता है।

संवाद :—इनके पात्रों के 'संवाद' प्रभावपूर्ण हैं तथा उनके द्वारा कहानी का
का भाव बढ़ता है पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर संकेत मिलता है तथा
हानी की रचना-शैली का निर्माण होता है। अधिकांश संवाद पात्रों की रहन-सहन
था शैली तथा परिस्थिति के अनुकूल होते हैं। जिनमें काव्यात्मकता की प्रधानता
ती है। ऐसे संवादों का अपना विशेष महत्व है। इनकी कहानियों में भिन्न-भिन्न
प से प्रयुक्त 'संवादों' के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

(अ) "मैं बैलको बन की रानी हूँ।"
'तब तेरे क्यों ?
'समय की प्रतीक्षा में पड़ी हूँ।
"कैसा समय" ?
'आप से क्या काम ? क्या शिकार खेलने आये हैं ?"
'नहीं देवी ! आज स्वयं शिकार होगया हूँ।"
(कथानक को बढ़ाने वाला संवाद 'पाप की पराजय' से)

(आ) 'बावली हो क्या ? यहाँ बैठी हुई अभी तक दीप जला रही हो तुम्हें
यह काम करना है ?"
'दीपनिधि वाली अपना की प्रसन्नता के लिए क्या दासियों से आकाश
दीप जलवाऊं ?
"हंसी आती है। तुम किसको दीप जलाकर पथ दिखलाना चाहती हो
उसको जिसको तुमने भगवान मान लिया ?
"हाँ वह भी कभी कभी भटकते हैं भूलते हैं नहीं तो बुद्धगुप्त को इतना
ऐश्वर्य क्यों देते ?
तो बुरा क्या हुआ इस दीप की अधीश्वरी चम्पा रानी"
(चरित्र की ओर संकेत करने वाला 'संवाद' आकाशदीप' से)

(इ) धीवर बाला ने कहा—आओगे।
लहरों को चीरते हुए मुसल्मन ने पूछा—कहाँ ले चलोगी ?
पृथ्वी से दूर उस राज्य में जहाँ कठोरता नहीं केवल शीतल कोमल और

तरल मालिन्य है प्रवंचना नहीं सीधा आत्म-विश्वास है वैभव नहीं सरस सौन्दर्य है।

(काव्यात्मक प्रभाव उत्पन्न करने वाला 'संवाद' 'मधुर उल्लास से)

आरम्भ और अन्त :—इनकी कहानियाँ वर्णन वार्तालाप तथा घटना अथवा क्रिया द्वारा आरम्भ होती हैं। यथा —

(१) वर्णन' द्वारा आरम्भ :—

'पहाड़ी देहात जंगल के किनारे के गाँव और बरसात का समय वह भी उषाकाल। बड़ा ही मनोरम दृश्य था। रात की वर्षा से आम के वृक्ष तराबोर थे। अभी पत्तों पर से पानी ढुलक रहा था। प्रभात के स्पष्ट होने पर भी धुंधले प्रकाश में सड़क के किनारे आम वृक्ष के नीचे एक बालिका कुछ बीन रही थी। 'टप' से शब्द हुआ बालिका उछल पड़ी गिरा हुआ आम उठा कर अंचल में रख लिया। १

(२) पात्रों की परिस्थिति का परिचय देने वाले 'वार्तालाप' द्वारा आरम्भ :—

"बंदी ?"

"क्या है ? सोने दो।

'मुक्त होना चाहते हो ?

अभी नहीं निद्रा खुलने पर, चुप रहो।"

'फिर अवसर न मिलेगा।"

बड़ा शीत है कहीं से एक कम्बल डालकर कोई शीत से मुक्त करता।"

'आँधी की सम्भावना है। यही अवसर है। आज मेरे बन्धन शिथिल हैं।"

' तो क्या तुम भी बन्दी हो ?"

"हाँ धीरे बोलो इस नाव पर केवल दस नाविक और प्रहरी हैं।' ।२

प्रसाद अपनी कहानियों को प्रभावपूर्ण ढंग से समाप्त करते हैं। यहाँ जिन

१— दुखिया —प्रतिध्वनि से। पृष्ठ ११।

२—'आकाश दीप' से।

कहानी को मनोविज्ञान के अनुसार समाप्त होना चाहिए ठीक वहीं उनका 'अन्त' दिख लाया गया है। इनकी कहानियों के 'अन्त' के विषय में प्रेमचन्द लिखते हैं :—

'प्रसाद की कहानियों का 'अन्त' अपने ढंग का निराला होता है ....बड़ा ही भावपूर्ण व्यंग्यात्मक और सहसा..........पाठक का मन झकझोर उठता है...... ......वह एक समस्या की गुत्थी सुलझाने लगता है।[1]

इनकी कहानियाँ इस ढंग से समाप्त होती हैं कि पाठक का मन घटना के प्रधान या पात्र की मनोदशा की ओर खिंच जाता है और वह उसको अपने हृदय में बहुत समय तक के लिए बनाये रखता है। यथा :—

(अ) 'मातृस्नेह से भरी हुई ममता ने सोचा कि हमारे बच्चों को देखकर भगवती को मोह होगया।[2]

(आ) 'पथिक लोग बहुत दिन तक देखते रहे कि एक पीला मुख उस कुटीर से झाँक कर प्रतीक्षा के पथ में पलक पाँवड़े बिछाता रहा।[3]

(इ) 'बिसाती अपना सामान छोड़ गया फिर लौट कर नहीं आया। चीरी ने बोझ तो उतार लिया पर दाम नहीं दिया।

— (बिसाती)

अस्तु 'प्रसाद' की कहानियों का 'अन्त' प्रभावोत्पादक मनोवैज्ञानिक व्यंग्यात्मक ...न्तात्मक होता है। ये कहानियाँ समाप्त हो जाती हैं किन्तु श्रोता अथवा पाठक किसी पात्र घटना अथवा भावना को अपने सामने कुछ समय तक के लिए और ...चाहता है।

सम्बन्ध-निर्वाह :—प्रसाद जिस कहानी को लेकर चलते हैं उसके विकास ...स्तार का यथोचित ध्यान रखते हैं। इनकी एक एक कहानी के अन्तर्गत जितनी ...आती हैं उनके सम्बन्ध-निर्वाह का ध्यान इन्होंने बराबर रखा है। प्रत्येक ...नाटकिक अंशों को शृ खलित करने में वे रचनाशैलिय का अपूर्व चमत्कार ...हैं। इनकी जिन कहानियों में घटनाओं की शृ खला क्रमिक रूप से नहीं ...में उनके प्रमुख भाव की रक्षा सर्वत्र हुई है। इनकी पत्रोत्तर पद्धति में लिखी ...में भी घटनाओं की शृ खला बराबर चलती है। जैसे 'देवदासी' में।

...की कला' ले॰ गुलाबराय पृष्ठ १६०।
...का मोह'— प्रतिध्वनि पृष्ठ २६।
...—आकाशदीप पृष्ठ ११८।

शीर्षक—प्रसाद की कहानियों के शीर्षक प्रायः संक्षिप्त होते हैं। ये एक, दो अथवा तीन शब्द तक के हैं। इनका प्रयोग कथा के प्रमुख पात्रों के नाम पर—'ममता' 'नूरी' आदि—उनकी प्रधान घटनाओं के आधार पर—'समुद्र संतरण', 'आँधी' आदि—तथा पात्रों की किसी मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति के लिए—'पाप की पराजय' 'प्रतिध्वनि' 'करुणा की विजय' आदि—किया गया है। इनकी कहानियों के शीर्षकों और उनके कथानकों में सामंजस्य है।

उद्देश्य—यद्यपि 'आँधी' तथा 'इन्द्रजाल' में प्रसाद का यथार्थवादी दृष्टिकोण सामने आता है किन्तु उनकी अधिकांश कहानियाँ छाया प्रतिध्वनि तथा आकाशदीप में—आदर्शवादी हैं। इनमें भारतीय आदर्श सदैव सामने रहता है। उनकी कला की अभिव्यक्ति जीवन के लिए हुई अतएव उनका दृष्टिकोण प्रधानतः आदर्शवादी बना रहता है।

भाषा-शैली—प्रसाद की गद्य शैली में उनके व्यक्तित्व की पूरी छाप मिलती है। वे स्वभावतः गम्भीर तथा दार्शनिक थे अतएव उनकी कहानियों में जीवन का गम्भीर वातावरण विद्यमान रहता है। इनके गद्य में ओज, मधुरता, चित्रोपमता, काव्यात्मकता तथा संस्कृत की तत्समता आदि अनेक गुण हैं। वे पात्रों की परिस्थिति के अनुसार अपनी भाषा-शैली को नहीं बदलते। इनके सब पात्र तत्सम शब्द प्रधान हिन्दी का प्रयोग करते हैं। इनकी भाषा में व्यावहारिक तथा बोलचाल के शब्द लोकोक्ति तथा मुहावरे और विदेशी शब्द प्रयुक्त नहीं हुए। इनका वाक्यविन्यास शुद्ध तथा संयत है। इन्होंने समासशैली का विशेष रूप से प्रयोग किया है। इनकी काव्यमयी भाषा का उदाहरण नीचे दिया जाता। यथा—

(अ) "बसंत वर्षा, शरद और शिशिर की सन्ध्या में जब दिन की वेला नगर की चहल-पहल धूसर चादर में मुँह लपेट कर क्षितिज के नीरव प्रान्त में सोने जाती थी बुढ़िया अपनी कोठरी में लेट रहती।"[1]

(आ) "आकाश सघन सुनहले मेघ-मण्डल पर हिरण्मयता तारा के समान फूलों से लदी हुई मन्द मारुत से विकम्पित हो रही थी। पश्चिम में निशीथ के चतुर्थ प्रहर में अपनी स्वच्छ किरणों से चतुर्दशी का चन्द्रमा हँस रहा था। पूर्व में प्रकृति अपने स्वच्छ मुकुलित नेत्रों को खोलने से

१— 'गुदड़ी में लाल' पृष्ठ १९।

खोज रही थी। मनलता का बदन सहसा खिल उठा। आनन्द से हुलक अधीर होकर नाचने लगा। वह बोल उठी यही तो है।"[1]

इनकी रहस्यमयी कहानियों की भाषा कुछ अस्पष्ट है। उसमें कल्पना की प्रचुर दार्शनिकता तथा रहस्यात्मकता को स्थान मिला है। यथा—

"भौतिक पदार्थों का ज्वारभाटा है। परमाणुओं से भरित प्राकृत निमन्त्रण शैली का एक बिन्दु। अपना अस्तित्व बनाए रखने की आशा में मनोहर कल्पना कर लेता है। विदेह होकर विश्वात्मभाव की प्रत्याशा इसी क्षुद्र अवयव में अन्तर्निहित अन्तःकरण यन्त्र का चमत्कार साहस है जो स्वयं नश्वर उपादानों को साधन बनाकर अविनाशी होने का स्वप्न देखता है। देखो इसी सारे जगत के लय की लीला में तुम्हें इतना मोह होगया।"[2]

इनकी भावात्मक कहानियों की भाषा में प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों अर्थों का आनन्द मिलता है। ऐसे स्थलों पर भाषा आलंकारिक (रूपकमय) हो जाती है। 'आकाशदीप' की भाषा में दो स्वतन्त्र अर्थों की व्यञ्जना स्पष्ट रूप से होती है। इन्द्रियाँ जलदस्यु हैं जो अवसर पाकर मन तथा बुद्धि को बन्दी बना लेते हैं। मन (चम्पा) और बुद्धि (बुद्ध गुप्त) के सहयोग से इन्द्रियों (जलदस्युओं) का दमन किया जाता है। इस भाँति कहानी में आध्यात्मिकता के आजाने से उसकी भाषा का सूक्ष्म रूप गया है।

कहानी-कला के विकास में प्रसाद का व्यक्तित्व योग—जयशंकर प्रसाद के आविर्भाव ने हिन्दी कहानी-कला के प्रारम्भिक विकास के लिए एक अपूर्व स्वस्थ युग-द्वार को खोल दिया। इन्होंने अपनी बहुमूल्य कलाकृतियों द्वारा 'कहानी' के जितने नवीन एवं कलात्मक प्रयोग उपस्थित किए उनसे हिन्दी कहानी-साहित्य विकास मार्ग पर अग्रसर हो चला तथा भविष्य के कहानीकारों के लिए भी एक प्रशस्त एवं समतल राजमार्ग का प्रवर्तन हो गया। इन्होंने भावमूलक आदर्शवादी कहानियों के जितने कलात्मक प्रयोग उपस्थित किए वे इस प्रकार हैं :—

(१) सर्वप्रथम प्रयोग में वे कहानियाँ आती हैं जो चम्पू पुष्प तथा वर्णनात्मक शैली में निर्मित हुईं। इनमें ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथानकों की सृष्टि भूतकालीन वातावरण तथा काल्पनिक चरित्रों को लेकर हुई है।

१— 'ज्योतिष्मती' —आकाशदीप—पृष्ठ १००।
२—"प्रलय"—प्रतिध्वनि—पृष्ठ ७९।

इनकी घटनाएँ संयोग पर आश्रित हैं। इनमें प्रेम, सौन्दर्य, भावुकता तथा काव्यात्मकता आदि की सृष्टि की गई है। यथा – आकाशदीप ममता [illegible] देवरथ आदि।

(२) आदर्शवादी काव्यात्मक कहानियाँ दूसरे प्रयोग के अन्तर्गत आती हैं। इनमें विशुद्ध यथार्थवादी वातावरण के स्थान में आदर्शवाद की प्रतिष्ठा होती है। इनके पात्र भावनाओं से ओतप्रोत सजीव तथा सौन्दर्य प्रेमी हैं। इनमें मानव चरित्र का उद्घाटन करते समय भावुकता एवं प्रेम तन्मयता काव्यात्मकता नाटकीयता प्रकृति-चित्रण आदि गुणों की सृष्टि की गई है—छाया प्रतिध्वनि आदि।

(३) इनकी शुद्ध सामाजिक यथार्थवादी कहानियाँ तीसरे प्रयास के अन्तर्गत आती हैं। आँधी तथा इन्द्रजाल की कहानियाँ यथार्थवादी हैं। इनमें आजकल का वातावरण है परन्तु इनके द्वारा चिरन्तन सत्य को उपस्थित किया गया है। इनमें मन के विविध रूप उपस्थित किये गये हैं तथा भाव प्रच्छन्न रूप से रहते हैं। इनकी व्याख्या आगे होगी।

(४) चौथे प्रयोग में वे कहानी आती हैं जिनके पात्र अलौकिक हैं तथा जिनमें कारण-कार्य का सम्बन्ध स्पष्ट नहीं होता। इनकी विस्तृत व्याख्या आगे यथा-स्थान की जायेगी। ये रहस्यमयी कहानियाँ कहलाती हैं—'उस पार का योगी' 'खण्डहर की लिपि' 'रमला'।

(५) पाँचवें प्रयोग में प्रतीकात्मक कहानियों की गणना होती है। इनमें अप्रस्तुत अर्थ की प्रधानता है। इनमें कल्पना तथा भावुकता का प्राधान्य है। ये प्रयोग के अनुसार आदर्शवादी तथा काव्यमयी भाषा युक्त हैं—'करुणा की विजय'।

तात्पर्य यह कि प्रसाद की भिन्न भिन्न कहानियों द्वारा जो कलात्मक प्रयोग उपस्थित हुए उनसे हिन्दी कहानीकला के प्रारम्भिक विकास में समुचित योग मिला। इन प्रयोगों से 'कहानी' के विकास में एक निश्चित दिशा मिली। इनकी कहानियों के कथानक निश्चित आदर्शों को लेकर चलते हैं। इनमें संवाद का विशेष स्थान रहता है। इनके पात्र भावुक कल्पनाप्रधान प्रकृतिप्रेमी हैं। ये ऐतिहासिक होकर भी काल्पनिक हैं। पात्रों के भावों की सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक व्याख्या प्रसाद की कहानियों में विशेषरूप से मिलेगी। इनके संवाद स्वाभाविक सजीव नाटकीय तथा प्रभावपूर्ण हैं। इनके पात्र आदर्शवादी अधिक और यथार्थवादी कम हैं। इनमें कुछ—आभ्यन्तर

तथा बाह्य—का प्रभावपूर्ण चमत्कार है। इनकी कहानियों में काव्य तत्व की अभिव्यक्ति तीन विधाओं में हुई है—कहानियों में भावप्रवणता प्रकृति वर्णन और संवादों में कल्पना ('प्रसाद की कहानी कला : ले० एम०टी० नृसिंहाचार्य) 'आरम्भ' मध्य तथा सम्बन्धनिर्वाह की दृष्टि से इनकी कहानियों में अन्विति है। शीर्षक तथा विषयवस्तु का अपूर्व सामंजस्य है। इनकी भाषा विशेषतः काव्यात्मक भावानुकूल तथा संस्कृत की तत्समता प्रधान है। इनकी शैली वर्णनात्मक अधिक है। उत्तम पुरुष पद्धति तथा प्रश्नोत्तर पद्धति में भी इन्होंने एक दो कहानी लिखी है। वस्तुतः जयशंकर प्रसाद एक महान कलाकार है। इनकी साहित्य-साधना के परिणाम स्वरूप हिन्दी कहानीकला अपने विकास-मार्ग पर बहुत आगे बढ़ गई।

(आ) राधिकारमण प्रसादसिंह की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ :—प्रसाद से अलग प्रमुख भावमूलक आदर्शवादी कहानियों की परम्परा का अनुसरण करने वाले कहानीकारों में राधिकारमण प्रसाद सिंह का महत्वपूर्ण स्थान है। ये हिन्दी के पुराने कहानीकार हैं। इनकी कहानियों का संग्रह 'गाँधी टोपी' नामनी तथा 'कुसुमांजली' में किया गया है। इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित कहानी 'कानों में कंगना'[1] है, जो 'इन्दु' पत्रिका में सन् १९१३ में निकली।

कहानियों का वर्गीकरण :—इनकी कहानियों की आधारशिला २०वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध की धार्मिक सामाजिक तथा राजनीतिक हलचलों पर न्यस्त है। २०वीं शताब्दी के इन ५० वर्षों में राजनीतिक आन्दोलनों सामाजिक समस्याओं तथा साम्प्रदायिक और धार्मिक भेदभावों की चर्चा विशेष रूप से मिलती है। इनकी कहानियों में इन सब समस्याओं को ग्रहण किया गया है। यद्यपि इनकी कुछ कहानियों पर यथार्थवाद का पूरा प्रभाव पड़ा है किन्तु इनकी अधिकांश कहानियों की गणना भावप्रधान आदर्शवादी परम्परा के अन्तर्गत की जायेगी।

मानव चरित्र का विश्लेषण — गाँधी-टोपी[2] की सामाजिक तथा राजनीतिक कहानियों में समाज की विविध समस्याओं पर प्रकाश डालते हुए मानव-चरित्र का सुन्दर विश्लेषण किया गया है। इनकी सामाजिक कहानियों में 'दरिद्रनारायण' 'पति की कुमुनी' एक अनुभूति' और धार्मिक विश्वासों तथा परम्पराओं की कहानियों में 'एक हाथ से दस हाथ सं' और 'बगान का ममता' की गणना होती है। इनमें गम्भीर

१—'इन्दु : कला ४ खण्ड १ किरण १ पृष्ठ ८२ सन् १९१३।
२—'गाँधी टोपी'—श्रीराजराजेश्वरी—साहित्य मन्दिर सूर्यपुरा शाहबाद (बिहार)।

प्रश्नों पर विचार करते हुए पात्रों के चरित्र-चित्रण की ओर विशेष ध्यान दिया गया है। 'गांधी टोपी' में नकली राष्ट्रप्रेमियों की पोल खोली गई है। इसका सारा वातावरण राजनीतिक है। इसमें बतलाया गया है कि गांधी टोपी निरी आराधना नहीं साधना भी है। इसमें 'पद्धति' के पीछे 'अनुभूति' का होना आवश्यक है। यह कारणवश हाथ सर झुका कर सिर पर रखी जाती है, भौतिक दिखा कर नहीं। इसमें एक ऐसे व्यक्ति के चरित्र का उद्घाटन किया गया है जो 'मंदिर प्रवेश' तथा अछूतोद्धार जैसे महत्वपूर्ण प्रश्नों का मुखमात्र बिना हृदय-परिवर्तन किए, करना चाहता है। वस्तुतः इस प्रकार के चरित्र का चित्रांकन करना पाखण्डमात्र है। 'दरिद्रनारायण' धार्मिक तथा शिक्षाप्रद कहानी है। इसमें आदर्श राजा के चरित्र की ओर संकेत करते हुए बतलाया गया है कि राजा का धन तथा वैभव प्रजा की वस्तु है। प्रजा की वस्तु प्रजा को ही वितरित करने में राजा अपने सच्चे चरित्र का उद्घाटन कर सकता है। उसके कष्टों तथा चिन्ताओं के निवारण का सच्चा मार्ग यही है। ईश्वर दरिद्रों के रूप में विराजते हैं। अतः ईश्वर को प्राप्त करने का एक मात्र उपाय दरिद्रों की सेवा करना है। राजा भगवान के विराटरूप (प्रजा) की सच्ची सहानुभूति उनके सामने अपने सिर से मुकुट को उतार कर रखने पर ही प्राप्त कर सका। 'पेट की झुलनी' में समाज की विषमता का निदर्शन करने वाले पात्रों के चरित्र का चित्रण किया गया है। भूख और दरिद्रता की ज्वाला से झुलसाये हुए दुःखी मनुष्य के जीवन का नग्न चित्रण इस कहानी में किया गया है। संसार में एक व्यक्ति धनी है और दूसरा धनहीन। यहाँ एक का कुत्ता बिस्कुट खाता है और दूसरा सड़क पर पड़ी झुलनी बीनते हाथ कटा लेता है। समाज में मानव चरित्र की ओर विषमता यही है। 'एक अनुभूति' में चरित्र-चित्रण द्वारा बतलाया गया है कि भगवान् की सच्ची अनुभूति उस समय होती है जब हमारी हृदय वीणा के तारों पर विश्ववेदना झंकृत हो उठता है। इस हाथ दे उस हाथ ले में बतलाया गया है कि प्राणी को पाप-पुण्य का प्रतिकार शीघ्र तथा अवश्य मिलता है। डाक्टर रोगी को बचाता है इसलिए तूफान में वह और उसका परिवार बच निकलते हैं। मथुरा बाबू का आचरण पूर्णतः विपरीत है। अतः वे गिरते हुए मकान के नीचे दब कर मर जाते हैं। 'अजान का समस्या' में धारा की जिस भावना की प्रधानता दी गई है, वह कट्टर साम्प्रदायिकता के मूल में कुठार का काम करती है। वस्तुतः ईश्वर एक है जिसके समक्ष सब धर्म तथा सम्प्रदाय समान हैं। उसकी प्रार्थना के लिए किसी भाषा विशेष के माध्यम की आवश्यकता नहीं। उसके लिए मन की सच्ची लगन चाहिए। आज की धार्मिक कट्टरता मनुष्यों को ईश्वर से दूर हटाती जा रही है। इन्होंने जमादार, ठाकुर, राजा प्रवीर, रानी पुरोहित डाक्टर गुरु पुत्र आदि समाज के भिन्न-भिन्न

वर्गों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों की परिस्थितियों का अच्छा विश्लेषण किया है। इन्होंने आदर्शवादी पात्रों को विजय सर्वत्र दिखलाई है। चरित्र-चित्रण करते समय पात्रों की विशेषताओं का विश्लेषण मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है। विजली शीर्षक कहानी में नायक के चरित्र का चित्रण करते समय उसके प्रसुप्त और साहसपूर्ण प्रेम की ओर संकेत किया गया है। पद का मद जैसी इनकी कुछ कहानियाँ आधुनिक वातावरण में लिखी गई हैं। इनमें यथार्थवादी पात्रों का भी चरित्र-चित्रण किया गया है परन्तु इनकी गणना विशेष रूप से भावना प्रधान आदर्शवादी कहानीकारों में की जाती है।

कला-विधान का विश्लेषण :—इनकी कहानियों के कथानक छोटे और बड़े दोनों प्रकार के हैं। 'गाँधी-टोपी' (४२ पृष्ठ) पैसे की पुतुनी (११ पृ०) और 'इस हाथ दे उस हाथ ले (२४ पृ०) लम्बी कहानियाँ हैं। एक अनुभूति' (७ पृ०) और 'दरिद्रनारायण (६ पृ) जैसी संक्षिप्त आकार की भी कहानियाँ इन्होंने लिखी हैं। इनके कथानक स्वाभाविक गति से विकसित होते हैं। इनमें प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग का पूरा सौन्दर्य मिलता है। प्रत्येक कहानी प्रस्तावना' भाग में प्रारम्भ होकर मुख्यांश' में घटनाओं का विस्तार करती है, चरमावस्था में फल से दूराविदूर रहकर 'पृष्ठभाग' में फल के सन्निकट आजाती है। उदाहरण के लिए इनकी गांधी टोपी' शीर्षक कहानी को लीजिए। कहानी का प्रारम्भ मिश्र जी की परिस्थिति का ज्ञान कराते हुए होता है। इसके मुख्यांश' भाग में मिश्र जी पर ऋण भार मुकदमें का प्रारम्भ बहन के घर डेरा कांग्रेसी नेता बनने की धुन निर्वाचन में सफलता अछूतोद्धार तथा मंदिर प्रवेश का कार्यक्रम आदि आते हैं। कहानी की चरमावस्था यहाँ पर आती है जहाँ मिश्र जी के हाथों चमार के लड़के की मृत्यु हो जाती है। कहानी का पृष्ठभाग यहीं से प्रारम्भ हो जाता है। इस घटना के परिणाम स्वरूप जब अछूतों में हलचल मचती है और मिश्र जी उनके द्वारा अपमानित होते हैं, तो यहीं से कहानी का पृष्ठभाग भी प्रारम्भ हो जाता है। कहानी का 'अन्त' मिश्र जी द्वारा अछूतों से क्षमा याचना करते हुए दिखलाया गया है। इनकी कहानियों के मुख्यांश कुछ लम्बे होगए हैं।

इनके पात्रों का परिचय वर्णन वार्तालाप तथा घटनाओं द्वारा दिया गया है। वर्णन द्वारा किया गया चरित्र-चित्रण सबसे अधिक आकर्षक है। ये पात्रों की मुखाकृति रूप-रंग कल्पना तथा कार्यप्रणाली आदि का पूरा ज्ञान कराते हैं। इनके सब प्रकार के चरित्र-चित्रण के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

(अ) वर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण — 'कमला भी अजब सिड़ी है। जब कभी

दम बाँध कर चुप हो जाती है मानो दम कर देती है। कोई समय की चीज पा जाई तो फूली नहीं समाती और नहीं तो फिर यार है यार उचक उचक कर घूमती रहती है।"[1]

(ख) घटना द्वारा चरित्र-चित्रण — मैंने झट से उस मरीज को दोनों हाथों में उठा कर कन्धे पर लाद लिया और बूढ़े बाबा की कमर में एक हाथ का सहारा देता हुआ जीने की ओर बढ़ा। .... कन्धे की चोट भी अभी कमर में रुका नहीं। किसी तरह गिरते पड़ते जमीन पर आ गया।"[2]

(ग) वार्तालाप द्वारा चरित्र-चित्रण :— 'चम्पा! तुम यहाँ कैसे।' उन्होंने छूटते ही पूछा। वह बड़े मीठे स्वर में हँस कर बोली— वाह! आप भूल गए अपनी बात। दिल का दर्द है न दिल की दौलत है।' आदमी के साथ आदमी का बर्ताव न रखा तो फिर हम आदमी रहे .... "मियाँ की जूती मियाँ के सर!' मिया जी पानी-पानी होगये बोले— "बोला मुझसे बड़ी भूल हुई—माफ करो।"[3]

इनके संवाद स्वाभाविक, पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल तथा कहानीकार के ज्ञान के परिचायक हैं। इनके द्वारा कथावस्तु का विकास होता है और पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का भी परिचय मिलता है। इनकी कहानियों में आदर्श की रक्षा की गई है। आगे की कहानियों में समाज का नग्न चित्रण भी किया गया है। इनके शीर्षक संक्षिप्त आकर्षक तथा प्रभावपूर्ण हैं। ये घटना तथा पात्र दोनों के आधार पर रखे गए हैं। कुछ शीर्षक अपूर्ण भावना की ओर भी संकेत करते हैं— यथा—'एक अनुभूति' 'जबान का मसला' 'दरिद्रनारायण'। इनकी अधिकांश कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति का वर्णन करती हुई आरम्भ होती हैं। कुछ कहानियाँ घटना द्वारा आरम्भ होती हैं। यथा—

घटना द्वारा आरम्भ— 'उस दिन एकाएक मुरारी बाबू से भेंट हो गई। जाने कहाँ से आये थे कहाँ जा रहे थे। पूछने पर भी कुछ पता न चला।'[4]

१— चाँदी-टाँटी —'दैव की चुटकी —पृष्ठ ६७।
२— इस हाथ दे उस हाथ ले'—पृष्ठ १२१।
३— चाँदी-टोपी'—पृष्ठ ४१।
४—'जबान का मसला' पृष्ठ ११७।

वर्णन द्वारा प्रारम्भः— 'राजा की पलकों में नींद नहीं थी। मखमली सेज पर काँटे बिछ रहे थे। हजारों तरद्दुद सिर थे। सिर पीटते पीटते वे और भी सरफटा हो गये।[1]

इनकी कहानियाँ घटना के परिणाम अथवा पात्रों की परिस्थिति का परिचय देती हुई समाप्त होती हैं। यथा:—

"मिश्र जी ने टोपी उठाकर सर पर रखी। नारे गूँज उठे— 'बोलो महात्मा गाँधी की जय"।[2]

इन्होंने अन्य पुरुष प्रधान शैली को ग्रहण किया है। इनकी भाषा मधुर भाव पूर्ण काव्यात्मक और व्यावहारिक है। प्रारम्भिक कहानियों की भाषा में संस्कृत तत्सम शब्दों की प्रधानता, कल्पनाओं की प्रचुरता तथा भावों की उत्कर्षता है। इनके बाद की कहानियों में भाषा शैली का नवीन रूप मिलता है। उनमें भाव तथा कवित्वपूर्ण भाषा के स्थान में चमत्कारपूर्ण भाषा का प्रयोग किया गया है। इस परिवर्तित शैली के अन्तर्गत उर्दू शब्दों का बाहुल्य है। उर्दू का प्रभाव प्रयुक्त शब्दावली मुहावरों तथा कहावतों में स्पष्ट रूप से झलकता है। इनकी सानुप्रास भाषा में 'दुरुस्त' 'बदस्तूर' 'फिजूल' 'नामवरदारी' आदि उर्दू शब्दों के अतिरिक्त 'पानी में होना' 'मुँह का पानी उतरना' 'नाक बचाना' 'तोन लोक सधुर जाना' 'घुम बचाना' 'पत रखना' मुँह की खाना आदि मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग हुआ है। इनकी व्यावहारिक भाषा का एक उदाहरण देखिए:—

"मिश्र जी के पितामह ने घर का सोना बता बता कर इसी मन्दिर की चूड़ा पर सोने का पानी चढ़ाया था। आज वही सोने का पानी उनके चेहरे के पानी पर पानी फेर देता। जब उस चमक पर निगाह जाती तब दिल तड़प कर बैठ जाता।[3]

'कहानी' के विकास में कहानीकार का व्यक्तिगत योग:—राजा राधिका रमण प्रसाद सिंह के आविर्भाव ने हिन्दी कहानी कला के विकास में 'कहानी' के जितने कला त्मक रूप उपस्थित किए वे इस प्रकार हैं:—

(१) इनकी प्रारम्भिक कहानियाँ सर्व प्रथम प्रयोग के अन्तर्गत आती हैं जिनमें

१—'दरिद्रनारायण' पृष्ठ ४१।
२—'गाँधी टोपी' पृष्ठ ४१।
३—'गांधी- टोपी—पृष्ठ २।

मर्मस्पर्शात्मक शैली को अपनाया गया है। ये भावमूलक आदर्शवादी कहानियाँ हैं। इनकी भाषा मधुर तथा कवित्वपूर्ण है। इनमें आदर्शवादी वातावरण तथा भावप्रधान एवं चित्रण को उपस्थित किया गया है— 'कानों में कंगना' 'बिजली'।

(२) दूसरे प्रयोग के अन्तर्गत यथार्थवादी कहानियाँ आती हैं जिनमें सामाजिक धार्मिक तथा राजनीतिक समस्याओं को उपस्थित किया गया है। इनकी भाषा में लोकोक्तियों मुहावरों तथा उर्दू शब्दों का प्रयोग अधिक हुआ है ये कहानियाँ विषय तथा भाषा की दृष्टि से पूर्णतः परिवर्तित शैली की हैं— 'पद का मद'।

तात्पर्य यह कि इनकी कहानियों के कथानक सुन्दर हैं जिनका वातावरण आदर्शवादी तथा यथार्थवादी दोनों प्रकार का है। कथाएँ संयोग पर आश्रित हैं। पात्र भावुक तथा कल्पना प्रधान हैं। इनके संवाद स्वाभाविक तथा पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल हैं। भाषा भावनाप्रधान तथा व्यावहारिकता दोनों प्रकार की प्रयुक्त हुई है। ये जयशंकर प्रसाद की भावमूलक आदर्शवादी परम्परा के कहानीकार हैं।

(३) रायकृष्णदास की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—हिन्दी के लब्ध प्रतिष्ठ गद्य-काव्यकार तथा चित्रकला प्रेमी रायकृष्ण दास सन् १९१७ से कहानियाँ लिखते आ रहे हैं। इनकी कहानियाँ 'प्रतिभा' 'प्रभा' तथा 'त्यागभूमि' पत्रिकाओं और 'मधुकरी' कहानी-संग्रह में निकल चुकी हैं। अब तक इनके तीन कहानी-संग्रह सुधांशु अनाख्या[1] आँखों की थाह[2]—प्रकाशित हुए हैं जिनमें जयशंकर प्रसाद की भावमूलक आदर्शवादी परम्परा का पालन हुआ है।

वर्गीकरण—इनकी कहानियों का वर्गीकरण विषयवस्तु के आधार पर इस प्रकार होगा:—

(१) सामाजिक—आँखों की थाह निठल्ला गई दुनिया [illegible], [illegible] रहस्य न्याय का माहात्म्य [illegible] दिनों का फेर नर राक्षस [illegible] का आरम्भ प्रसन्नता की प्राप्ति तथा माँ की आत्मा।

(२) पौराणिक— आचरण।

(३) साहस और वीरता प्रधान—[illegible]।

१—'भारती भण्डार'—लीडर प्रेस इलाहाबाद १९२९।
२—लखनऊ हिन्दुस्तानी बुकडिपो १९३०।

(४) मनोविश्लेषणात्मक—भय का भूत, कल्पना, समस्या, सगुनिया।
(५) ऐतिहासिक—बहुला, ईनाम आदि।
(६) रूपकात्मक— 'वसन्त का स्वप्न'

इन कहानियों में विषय की अनेक-रूपता है। यद्यपि इनके कथानक घटनाओं द्वारा विकसित किये गए हैं किन्तु ये सब चरित्र प्रधान कहानियाँ हैं। अब हम मानव चरित्र के उस रूप की व्याख्या करेंगे जो इनमें कहानीकार द्वारा अभिव्यक्त हुआ है।

मानव-चरित्र का विश्लेषण:—रामकृष्णदास ने अपनी कहानियों द्वारा व्यक्ति परिवार तथा समाज के जीवन के भिन्न भिन्न रूपों की व्याख्या की है। "आँखों की थाह' शीर्षक कहानी में उच्चवर्गीय शिक्षित अधिकारियों के विलासी जीवन का चित्रण किया गया है। श्रीकान्त प्रो० देवेन्द्रनाथ की स्त्री सुषमा की ओर आकर्षित है। वह उसको अपने फंदे में फंसाने का प्रयत्न करता है। पत्नी की आत्मा इस दूषित वातावरण से ऊपर उठकर अपनी रक्षा स्वयं करती है। 'मिठास' में श्रीभूषण वकील और उसकी स्त्री चन्द्रावली के प्रेम तथा सुखमय जीवन को उपस्थित करते हुए उनके चारित्रिक गुणों को उपस्थित किया गया है। "नई दुनियाँ' में एक वेश्या को साधारण परिस्थिति में चरित्र सम्बन्धी महान परिवर्तन करते हुए दिखलाया है। चिरागी और बसरा अपने कलंकित जीवन को छोड़ कर पति-पत्नी रूप में नए जीवन का श्रीगणेश करते हैं। 'आश्रित' में धनवान व्यक्ति की कठोरता और हृदय-हीनता का वर्णन किया गया है। हिन्दू समाज में प्रचलित एक सामाजिक कुप्रथा—वृद्धविवाह—की शिकार बनने वाली एक १५ वर्षीय कन्या विमला के रहस्यमय जीवन का चित्रण 'सुखम' कहानी में किया गया है। ४५ वर्षीय कृष्णमुरारी की पत्नी विमला का मन प्रेम के अभाव में घुटता है। वह नवयुवक सुशील की ओर आकर्षित होती है। अन्ततोगत्वा अस्वस्थ होकर मृत्यु की गोद में चली जाती है। 'रहस्य" कहानी में एक नवयुवक के रहस्यमय चरित्र का चित्रण किया गया है। "न्यायपरता' में पुलिस अधिकारियों की अन्याय करने की प्रवृत्ति का उद्घाटन किया गया है। पुलिस के फन्दे में पड़े हुए दुखी चन्द्र के चरित्र का चित्रण इसमें अच्छे ढंग से किया गया है। 'आवरण' एक महत्व पूर्ण कहानी है जिसमें कमठ और उर्वी की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन किया गया है। सभ्यता के आदि काल में स्त्री पुरुष की भोग्या-वस्तु समझी जाती थी। आर्यों ने विवाह की पद्धति चलाई। नारी को छीन झपट बन्द हुई। उसके नग्न सौंदर्य को ढकने के लिए आवरण की आवश्यकता का अनुभव किया गया। इस कहानी के पात्रों का चरित्र-चित्रण प्राकृतिक ढंग का उपस्थित किया गया है। 'कला निधान' कहानी में साहित्यकार का चरित्र-चित्रण करते हुए बतलाया गया है कि साहित्यकार

बनाये नहीं जाते, स्वयं बनते हैं। "भय का भूत" में भूत से भयभीत होने वाले व्यक्ति की निर्बल आत्मशक्ति का चित्रण मिलता है। 'मधुरा' ऐतिहासिक कहानी है जिसमें दुःखी कन्या के प्रेम का चित्रण किया गया है। "इनाम" में एक ऐसे कलाकार का चरित्र-चित्रण किया गया है जिसने अपनी कला का पुरस्कार अपने हाथ कटवा कर पाया। 'बसन्त का स्वप्न' एक आलंकारिक कहानी है जिसमें काम और माया का सम्बन्ध नवयुवक तथा नवयुवती के प्रेम व्यवहार के रूप में उपस्थित किया गया है। इस प्रकार इन चरित्र प्रधान कहानियों में जिन पात्रों का चरित्र-चित्रण किया गया है उनका सम्बन्ध गार्हस्थ्य-जीवन देशप्रेम दरिद्रता क्रान्तिकारी दल विद्यार्थी जीवन, ढोंगी साधु राजभक्ति उग्र साहित्यकार पुलिस का अत्याचार कलाप्रेम वेश्यावृत्ति आदि विविध विषयों से है। इनमें कहानीकार के सामने आदर्श प्रत्येक क्षण रहता है।

कला विधान का विश्लेषण —कला की दृष्टि से इनकी प्रतिनिधि कहानियों की कथावस्तु में प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग का चमत्कार विद्यमान रहता है। 'चोटों की चाह' की कहानियों में अवस्था की कहानियों की अपेक्षा कथा-वस्तु का चमत्कार अधिक आकर्षक है। 'चोटों की चाह' की कहानियों का वातावरण 'अवस्था' की कहानियों की अपेक्षा अधिक यथार्थवादी है। कुछ कहानियों में कथावस्तु के सब अंगों का विकास स्पष्ट रूप से सामने नहीं आता। 'समदुःखिनी' कहानी में अपनी राजा नर्तकियों के प्रति वासनामय प्रेम प्रकट करता है। कहानी का प्रस्तावना भाग इस स्थान से प्रारम्भ होता है। मुख्यांश में नर्तकी महारानी की स्वतन्त्रता में बाधक बनती है। सरला राजा के प्रेम की कल्पना में निमग्न रहती है। उसके प्रेम स्वप्न देखती है। यह आत्मभाव गोपन-क्षोभ में व्यक्त होती है। महारानी राजा के विलाप में योग नहीं देती। कहानी का 'मुख्यांश' यहीं तक आकर समाप्त होता है। 'चरमावस्था' में सरला राजा की छाती में कटार भोंकती है। रानी उसे समदुःखिनी बहन समझती है। 'पृष्ठभाग' में रानी और सरला दोनों मर जाती हैं। अतः कहानी का कथानक स्पष्ट है तथा क्रमशः पुष्ट होकर आगे बढ़ता है। यद्यपि इनकी कहानियाँ चरित्रप्रधान हैं किन्तु उनमें पात्रों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता हो गई है।

इनके पात्रों का चरित्र चित्रण वर्णन और घटना द्वारा अधिक तथा संवाद द्वारा कम किया जाता है। कहानीकार पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की व्याख्या स्वयं करता है। इनके चरित्र चित्रण के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं। यथा—

वर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण —'ठाकुर साहब देवमा के बड़े भारी भूमि-हार हैं। यह गाना उन्हीं की जमींदारी में है। पुरानी चाल अभी तक

जिनमें काव्यात्मक तथा आलंकारिक कहानियों को स्थान मिला है। इनकी कहानियों में 'प्रेम परिणाम' 'प्रेम पुष्पांजली' 'प्रणय-परिपाटी' 'योगिनी' 'मोनव्रत' 'प्रतिमा' 'प्रेतोन्माद' तथा 'शान्ति-निकेतन' की गणना की जाती है।

वर्गीकरण—वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियाँ भाव तथा घटना प्रधान कहानियों के वर्ग में सम्मिलित की जायेंगी। यों तो इनमें कोई आधार भूत घटना होती है और स्थूल पात्र भी रहते हैं किन्तु इनका वास्तविक उद्देश्य स्थूल घटनाओं द्वारा किसी सूक्ष्मतत्व अथवा सिद्धान्त का निदर्शन करना होता है। इन काव्यात्मक तथा आलंकारिक कहानियों में प्रस्तुत अर्थ के स्थान में अप्रस्तुत अर्थ की प्रधानता होती है। इनमें कलात्मक पक्ष अधिक समृद्ध रहता है। पर इनका कथा भाग साधारण होता है और इनमें घटना या क्रिया के स्थान में भावों की प्रधानता होती है। किसी घटना या पात्र की परिस्थिति का परिचय देने या किसी सूक्ष्म सिद्धान्त की व्याख्या करने में काव्यात्मक कहानीकार की अभिव्यक्ति व्यक्ति-प्रधान होती है।

मानव चरित्र का विश्लेषण—पहले लिखा जा चुका है कि इनकी कहानियों में घटना या पात्र के स्थान में इनके व्यक्तित्व की प्रधानता है। अतएव इनकी कहानियों की घटनाओं अथवा पात्रों की विशेषताओं का अध्ययन करते समय इनकी आलंकारिक शैली का ध्यान बराबर रखना पड़ेगा। इनकी कवित्व पूर्ण कहानियों में प्रेमी और प्रेमिकाओं की प्रणय-कथायें विशेष रूप से मिलती हैं। "प्रेम परिणाम" कहानी में दीनेन्द्र और विमला की प्रेम कथा चलती है। दीनेन्द्र विवाहित है। उसकी पत्नी सरला जानती है कि उसके पति का प्रेम विमला की ओर है। सरला स्वतः दीनेन्द्र को प्यार करती है। परन्तु वह उसको यही उत्तर देती है कि उसकी मृत्यु के उपरान्त ही वह उनको प्राप्त हो सकेगी। कहानीकार इस कहानी के द्वारा एक सिद्धान्त की व्याख्या करता है। कवि अपनी सहचरी "कल्पना" के साथ ऐसे तन्मय हो जाता है जैसे दीनेन्द्र सरला को पाकर जीवन्मुक्त हो जाता है। जिस प्रकार सरला के प्रेम मंदिर में दीनेन्द्र की पहुँच उसकी मृत्यु के उपरान्त ही सकती है उसी भाँति कवि भी सांसारिक विषयों से संज्ञाहीन होकर प्रेम मंदिर में प्रतिष्ठित हो सकता है। वस्तुतः प्रेम उन्माद तथा मरण में कोई अन्तर नहीं। 'प्रेम पुष्पांजली' में बतलाया गया है कि रूप में आकर्षण होता है प्राण समर्पण करा लेने की शक्ति होती है। वस्तुतः सौन्दर्य इन्द्रजाल है जिसमें गुण जैसी ... वह उसके हृदय और मस्तिष्क दोनों कमसता है। सौन्दर्य मनुष्य को मूर्ख बनाता है। वह उसके हृदय पर पूरा अधिकार जमा लेता है। इस तथ्य की व्याख्या 'प्रेमो' और 'चन्द्रकला' की कहानी द्वारा कराई गई है। चन्द्रकला के सौन्दर्य पर पागल पहले वाला प्रेमी स्टेशन तक की दौड़ लगाता है, कष्ट सहता है, वर्षा में भीगने की चिन्ता न करके गाड़ी के

बजने पर फूलों की अंजलि माली के पास छोड़ता है। वस्तुतः प्रेम में सुरा जैसा नशा है। 'प्रणय परिपाटी' में बताया गया है कि कवि और प्रजापति में बहुत अन्तर है। सृष्टि का आयोजनकर्ता प्रजापति कवि सृष्टि का आज्ञानुकारी है। इस विशाल विश्व में जो प्राकृतिक नियमों के विरुद्ध है वह कवि के साम्राज्य में सम्भव है। कवि का महान नियम प्रेम है, उसकी सृष्टि के राजराजेश्वर स्वयं परमपुरुष हैं और राजराजेश्वरी श्री महामाया प्रकृति देवी हैं। कवि की सृष्टि में प्रलय के उपरान्त प्रभु नाम की सृष्टि है। अतः प्रेम की सृष्टि में विपरीत तत्व-सम्मिश्रण का महान नियम मिलता है। कहीं संयोग है तो कहीं वियोग। कहानी में इसकी व्याख्या की गई है। प्रेमी ने खिड़की से सुन्दरी को देखा वह उसके प्रेम में तल्लीन हो गया। दोनों का सम्पर्क होता है। बातचीत होती है। पर वह उससे फिर मिलने की आशा लगाये बैठा है। मालती प्रेमी को 'मन पूत कामा डोरा' भेजती है। संयोग के बाद वियोग का अवसर आता है। एक दिन बासती और मालती बाहर चली जाती हैं। प्रेमी सदा हीन हो जाता है। वस्तुतः प्रेम का पवित्र पथ प्रशस्त है। 'योगिनी' में बतलाया गया है कि प्रेम असीम है प्रणय अपरिमेय है तथा प्रेम में अपूर्व त्याग है। स्त्री जाति समाज की उन्नति के मार्ग में बाधक नहीं साधक है इसके आधार पर बतलाया गया है कि दीवालिनी और सुरेन्द्र का विवाह हुआ। सुरेन्द्र समाज की कल्याण-कामना से दीवालिनी को छोड़कर कहीं चला गया। परन्तु प्रेम में शान्ति तथा अशान्ति दोनों रहती हैं। अतएव सुरेन्द्र और दीवालिनी शान्तिपूर्वक न रह सके। दीवालिनी अपने आराध्य देव को ढूँढने चल देती है। वह योगिनी बन कर साधना करती है। संन्यासी सुरेन्द्र को उपदेश करता है कि 'स्त्री समाज को भी उत्थान कार्य में साथ लो उससे सहायता मिलेगी'। अन्त में दोनों का संयोग हो जाता है। 'मौनव्रत' कहानी में बतलाया गया है कि प्रेम का साम्राज्य आशा और आशंका की सम्मिलित भित्ति पर स्थित है। प्रेमी प्रेमिका (बासती) को देखकर उससे प्रेम करता है। वह उससे मिलने की आशा करता है। मकान की छत से बातचीत होती है। रमेश बासन्ती का निराश प्रेमी है। इस प्रकार बासन्ती के दो प्रेमी हैं। इस परिस्थिति में प्रेम की धारा में पीयूष की अपेक्षा गरल का ही अंश अधिक है। 'उन्माद' एक कहानी न होकर भावात्मक निबन्ध है। इसमें कहानीकार अनेक भावों पर से होकर एक लक्ष्य तक पहुँचने का प्रयास करता है। 'प्रतिज्ञा' में दो युवक स्वदेश सेवा की प्रतिज्ञा करते हैं। विश्वनाथ और रमानाथ की दयनीय दशा देखकर दुःखी होते हैं। वे देशव्रत धारण करना चाहते हैं। संन्यासी उनको त्याग का उपदेश करता है। दोनों युवक देश सेवा के लिए प्रतिज्ञुत होते हैं। 'प्रेमोन्माद' में सार्वभौम स्वराज्य की घोषणा समस्त संसार

में करने का उपदेश दिया गया है। 'शान्ति-निकेतन' में बतलाया गया है कि चिन्ता कल्पना की सहचरी है। कल्पना में आनन्द नहीं है। आनन्द की खोज में एकाकीपन आता है जिसके कारण शान्ति नहीं मिलती। ग्राम की शीतल कन्दरा में शान्ति मिलती है। माता का कोमल गोद ही शान्ति का निकेतन है। कहानी का आरम्भ चन्द्रशेखर और किशोरी के साक्षात्कार से होता है। किशोरी नहीं चली जाती है। चन्द्रशेखर उसकी खोज में बाहर जाता है। वह एकाकी घूमता है किन्तु किशोरी (शान्ति) कहाँ ? अन्त में वह शान्ति को हिमालय की रम्य उपत्यका में मूर्च्छा के कोमल गोद में पाता है। मूर्च्छा से वह आनन्ददायिनी निद्रा में आती है। अन्त में वह उसको प्राप्त कर लेता है परन्तु अब वह किशोरी न रह कर चिरिराज किशोरी हो जाती है। वस्तुतः हृदयेश की कवित्व प्रधान भावकारिक कहानियों में केवल शैशारिक प्रेम का वर्णन नहीं हुआ है। इनमें पात्रों के चरित्र का विश्लेषण उनकी परिस्थितियों के विशद एवं मार्मिक वर्णनों द्वारा किया गया है। इनका अवसान कथावस्तु अथवा पात्रों की किसी एक मार्मिक परिस्थिति को उपस्थित करते हुए होता है। इनमें कलात्मक सौन्दर्य की अपेक्षा मानव-चरित्र के विश्लेषण को अधिक महत्व दिया गया है।

कथा-विन्यास का विश्लेषण—इनकी कहानियों में कथावस्तु का क्रमिक विकास नहीं होता। घटनाएं शृंखलाहीन होकर सामने आती हैं। कहानीकार जब पात्रों की परिस्थिति की व्याख्या अथवा किसी सिद्धान्त की मीमांसा करने लगता है तो कथा बीच बीच में रुक जाती है। इनकी कवित्व प्रधान कहानियों में कथा का विकास प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग के स्वाभाविक क्रम के आधार पर नहीं होता। फिर भी इनकी प्रत्येक कहानी का कथाभाग विस्तृत आकार का है। यथा—"प्रेम परिणाम' (२१ प) "प्रेम पुनर्प्राप्ति' (१६ प) प्रणय परिपाटी (२६ प) योगिनी (२८ प) मौनव्रत (११ प०) उन्माद (२२ प) प्रतिज्ञा (१३ प०) "प्रेमोन्माद" (१६ प०) तथा शान्ति निकेतन" (१६ प) इनकी कहानियों के पात्र सामाजिक जीवन की भिन्न भिन्न परिस्थितियों का प्रतिनिधित्व नहीं करते। अधिकांश पात्र प्रेमी और प्रेमिकाओं के रूप में चित्रित हुए हैं। इनमें गुण और अवगुण दोनों पाये जाते हैं। पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का वस्तुगत वर्णन द्वारा किया गया है। यथाः—

"किशोरी किशोरावस्था की सीमा पर पहुँच चुकी थी। यौवन की उद्दाम प्रवृत्ति की रङ्गभूमि में किशोरी ने प्रथम चरण रक्खा था। यौवन के

तीव्र मद की मदहोशिमा उसके गमन कम्पनों में दृष्टिगोचर होने लगी थी। उसकी मति में भी सुरा का मतवालापन परिलक्षित होता था। १

इनकी कहानियों में 'संवाद' तत्व का प्रयोग बहुत कम हुआ है। इनके संवाद कथानक का विकास नहीं करते। इनके द्वारा पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ ही सामने आती हैं। यथा:—

शैलेन्द्र बोले— क्या इसमें कभी प्रेम की कादंबिनी न बरसेगी"।

सरला बोली— "शैलेन्द्र उन्मत्त न होओ। तुम जानते हो इस प्रेम का पथ बड़ा कठिन है।

शैलेन्द्र संभल कर बोले—"किन्तु अप्राप्य तो नहीं।

सरला बोली— नहीं किन्तु प्राप्य है केवल मरण के उपरान्त। २

अधिकांश वार्तालाप अस्वाभाविक लगते हैं। इनकी कहानियों का उद्देश्य स्थूल घटनाओं द्वारा कुछ सिद्धान्तों अथवा तथ्यों का निदर्शन करना है। ये मनोरंजन के लिए कहानी कहना या लिखना पसन्द नहीं करते। अतएव इनकी कहानियों में यथार्थवादी वातावरण बहुत कम पाया है। इनके सब कथानक काल्पनिक तथा आदर्शवादी हैं। इनके शीर्षक भावनाओं के आधार पर रखे गए हैं। ये संक्षिप्त हैं तथा कथानक से पूर्ण सामंजस्य रखते हैं। इनकी कहानियाँ वर्णन द्वारा अथवा वर्णन के साथ कुछ वार्तालाप द्वारा प्रारम्भ होती हैं। ये पात्रों अथवा घटनाओं का परिचय कथा को प्रारम्भ करते समय विस्तृत प्रस्तावना के साथ देते हैं। यथा —

'पारिजात-निकुंज में स्फटिक-शिला पर बैठी हुई हासमुखी कल्पना ने विचार-मैत्री चिंता के चिबुक को कर कमल से उठाकर कहा— 'बहन'! चलो इस चन्द्रिका धौत गगन मण्डल में विहार करें।

चिंता ने अन्यमना होकर उत्तर दिया— न बहन! मुझे इस कुंज की सघन छाया ही में विश्राम मिलता है। ३

इनकी कहानियाँ समाप्त होते समय पाठक के हृदय में किसी भाव विशेष को जगाती हैं। यथा —

१—"नन्दन-निकुंज' —शान्ति निकेतन—गंगा पुस्तक माला आगार ३६ लाटूश रोड लखनऊ १६२२ पृष्ठ १८६।

२—"नन्दन निकुंज —प्रेम परिणाम—गंगा पुस्तक माला आगार ३६, लाटूश रोड लखनऊ १६२२ पृष्ठ १८।

३— शान्ति-निकेतन पृष्ठ १८३।

'माता का कोमल क्रोड़ ही शान्ति का निकेतन है।'[१]

इनकी सब कहानियाँ वर्णनात्मक शैली में लिखी गई हैं। भाषा की दृष्टि से इनकी कहानियों की स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं। इन्होंने सर्वत्र संस्कृत शब्दावली का प्रयोग किया है। इनकी कल्पना प्रधान काव्यात्मक भाषा में आलंकारिक वर्णन बड़े प्रभावपूर्ण हैं। कथानक के बीच बीच में संस्कृत श्लोक, हिन्दी पद्यांश तथा अङ्ग्रेजी और उर्दू के फुटकल पदों का प्रयोग इनकी भाषा को आकर्षक तथा चमत्कारपूर्ण बना देता है। प्रकृति-चित्रण तथा सौन्दर्यबोध की तीव्रता का इनकी कहानियों में विशेष स्थान है। इनका वाक्य विन्यास साधारण तथा लम्बा होता है। इनकी भाषा में बाह्य आडम्बर और कृत्रिमता का प्रभाव सर्वत्र परिलक्षित होता है। यथा:—

'प्रातःकाल का समय था। प्राची दिशा में स्थित नक्षत्रगण पलायन कर चुके थे। अन्य दिशाओं की भी नक्षत्रावली सागर के अनन्त गर्भ में निमज्जित होने लगी थी। वियोगिनी नायिका के पांडु मुख के समान शिशिर मथिता कुमुदिनी के समान शत्रु गृहीता राज्य लक्ष्मी के समान गलित यौवना सुन्दरी के वदन मंडल के समान नक्षत्ररहिता एवं धव-विहीना कामिनी के सौभाग्य बिन्दु के समान चन्द्रदेव पृथ्वी मंडल की ओर करुणापूर्ण लोचन से दृष्टि निक्षेप करते हुए पश्चिम की ओर परिम्लान होकर पतित हो रहे थे।'[२]

'कहानी' के विकास में कहानीकार का व्यक्तिगत योग:—प्रसाद की भाव प्रधान आदर्शवादी परम्परा का अनुसरण बहुत कहानीकारों ने किया। उन्होंने स्वतन्त्र प्रयत्नों और कलात्मक प्रयोगों द्वारा हिन्दी कहानी-कला को विकास-मार्ग पर अग्रसर किया। मौलिक कलाकारों ने कहानी-संस्थान के मर्यादित-क्षेत्र के अन्तर्गत जिन कहानियों की सृष्टि की उनमें उनकी व्यक्तिगत प्रवृत्तियाँ विद्यमान हैं। इन रचनाकारों ने अपनी कहानियों के माध्यम से समाज और व्यक्ति की अनेक वर्णात्मक चेतनाओं की अभिव्यक्ति की है और कहानी के शिल्प विधान में व्यक्तिगत प्रयोगों द्वारा योग दिया है। कहानी की विषयवस्तु, प्रतिपादनशैली तथा रूप-विधान के आधार पर प्रत्येक कहानीकार की व्यक्तिगत विशेषताओं की व्याख्या का हिन्दी कहानियों के विवेचनात्मक अध्ययन में विशेष मुख्य है। अस्तु चण्डीप्रसाद हृदयेश की कहानियों में 'कहानी' के जिस रूप का प्रयोग हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है:—

१—'शान्ति-निकेतन' पृष्ठ १९७।

२—'नन्दन-निकुञ्ज'—प्रलय परिपाटी पृष्ठ ९९।

(१) कहानियाँ सामाजिक हैं। पुरुष विषय प्रेमी और प्रेमिकाओं की प्रणय कथाएँ हैं। सिद्धान्त अथवा तत्त्वनिरूपण की प्रधानता है।

(२) कवित्वपूर्ण वातावरण, प्रकृति-चित्रण कल्पना की प्रधानता, सौन्दर्य बोध की तीव्रता का विशेष स्थान है।

(३) श्रृंखला-हीन घटनाएँ सामाजिक जीवन की सीमित परिस्थितियों की अभिव्यक्ति करने वाले पात्र कथानक के विकास में योग न देने वाले प्रकार आदर्शवादी अन्त आक्षेप कराने वाले शीर्षक प्रभावपूर्ण 'अन्त' इनकी कहानी-कला की विशेषताएँ हैं।

(४) इनकी शैली वर्णनात्मक है। भाषा आलंकारिक तथा चमत्कारपूर्ण है। इनकी शब्दावली परिमार्जित तथा वाक्यविन्यास लम्बा है। कहीं कहीं इनके वर्णन अरोचक हैं और भाषा कृत्रिमता लिए सामने आती है।

(च) गोविन्द वल्लभ पन्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—'वरमाला' 'राजमुकुट' तथा अंगूर की बेटी नाटकों के रचयिता गोविन्द वल्लभ पन्त ने कुछ कहानियाँ भी लिखी हैं। 'सन्ध्या प्रदीप' इनकी कहानियों का संग्रह है। 'बूढ़ा बाग मिलन मुहूर्त' 'प्रियदर्शी' इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं।

वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियाँ भावमूलक आदर्शवादी परम्परा के अन्तर्गत आएँगी।

इनमें कवित्वपूर्ण वातावरण की सृष्टि की गई है। पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का निदर्शन असम्भव अथवा काल्पनिक घटनाओं के आधार पर किया गया है। 'बूढ़ा बाग' में एक प्रेमी के चरित्र का उद्घाटन किया गया है जो अपनी प्रियतमा का दर्शन बाग की कुटी से अलग एक वृक्ष में करता है। 'प्रियदर्शी' कहानी में असम्भव घटनाओं के आधार पर अशोक भिक्षु तथा सिपाहियों की चारित्रिक विशेषताओं का प्रदर्शन किया गया है। इसमें पात्रों का चरित्र-चित्रण इस ढंग से किया गया है कि उनके द्वारा एक प्रभावपूर्ण वातावरण की सृष्टि हो जाती है। 'मिलन मुहूर्त' में भी पात्रों का चरित्रचित्रण इसी ढंग का है। इनकी कहानियों की कथावस्तु संयोग पर आश्रित रहती हैं। कहानी-कला का कोई नवीन रूप इनके द्वारा उपस्थित नहीं होता। इन्होंने 'प्रसाद' की भावमूलक कहानी-परम्परा का ही अनुसरण किया है। इनकी भाषा कवित्वपूर्ण है किन्तु वातावरणानुसार पूर्ण अथवा कृत्रिम नहीं। परन्तु

भावात्मकता, सम्भव कल्पनाओं के आधार पर नवीन वातावरण की सृष्टि, परिमार्जित भाषा इनकी कहानियों की विशेषताएं हैं।

(ङ) विनोद शंकर व्यास की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—विनोद शंकर व्यास लगभग २५ वर्षों से कहानियाँ लिखते आ रहे हैं। इनकी सर्वप्रथम कहानी 'प्रत्यावर्तन' बनारस की 'इन्दु'[1] पत्रिका में जनवरी सन् १९२७ में निकली। उस समय से आज तक ये अनेक कहानियाँ लिख चुके हैं, जिनका संग्रह कई पुस्तकों में हुआ है। 'पचास' इनकी प्रथम रचना है जिसका प्रकाशन 'हिन्दी पुस्तक भण्डार' लहेरिया सराय (बिहार) द्वारा सं० १९८४ में हुआ। 'भूली बात' शीर्षक कहानी-संग्रह 'पुस्तक मन्दिर काशी' से सं० १९८६ में निकला। इसमें ९ कहानियाँ संग्रहीत हैं। 'नव पल्लव' 'तूलिका' 'भूली बात' 'धूप दीप' 'उनकी कहानी' शीर्षक कहानियाँ अलग अलग प्रकाशित हुई हैं किन्तु इन सबका संग्रह 'पचास कहानियाँ'[2] नामक पुस्तक में भी किया गया है। इसके आगे भी इनकी कहानियाँ 'मधुकरी' (२ भाग) में निकली हैं। इन्होंने 'कहानी-कला' नाम की एक आलोचनात्मक पुस्तक भी लिखी है। 'प्रमाद' इनकी पुरानी रचना है जो १२० पृष्ठों में वर्णित है। इसकी कथावस्तु का सम्बन्ध 'सचिन और दुलारी' दो पात्रों के जीवन की अनेक घटनाओं को उपस्थित करने से है। इस पुस्तक में छोटे उपन्यास के प्रायः सब तत्व विद्यमान हैं, अतएव हमने इसको 'आधुनिक कहानी' के क्षेत्र से बाहर की वस्तु मानकर अपने विवेचन का विषय नहीं बनाया है।

कहानियों का वर्गीकरण—इनकी कहानियाँ संख्या में बहुत अधिक हैं। वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कई श्रेणियाँ बनाई जा सकती हैं। विषयवस्तु के आधार पर इनका वर्गीकरण इस प्रकार किया जायगा :—

(१) सामाजिक कहानियाँ—इनमें प्रेम कहानियों की प्रधानता है तथा गार्हस्थ्य प्रेम के स्वाभाविक और संयमित प्रेम से लेकर नवयुवक-नवयुवतियों के असंयमित प्रेम और वेश्याओं के भोगविलासमय कलुषित जीवन में मिलने वाले वास्तविक प्रेम तक को उपस्थित किया गया है। इसके अन्तर्गत 'हृदय की कसक'[3] 'पतित' 'भूलिया' 'अन्धा स्नेह' 'मुक्त'

१—'इन्दु' कला ८ सं० १ किरण १६ जनवरी सन् १९२७।
२—भारती भण्डार—लीडर प्रेस प्रयाग सं० १९९६।
३—'इन्दु'—कला ८। किरण ३। मार्च सन् १९२७। पृष्ठ ९८।

'प्रत्यावर्तन' भाग्य का खेल 'प्रेम की चिता' 'मान का प्रश्न' 'कलुषा' 'नदी माता'¹ अथवा रसिया मोह' 'पगली' 'सीता' 'चंपा पर प्रतीक्षा' अकिंचन दीपदान' समाधि' 'स्वर्ग' 'बरसा' 'मुनिया चिड़िया बाबा अपराध' 'अन्धकार 'विधाता' 'तृषीकाय १०२ 'दमयन्ती' 'भविष्य के लिए' अभागे का घर 'उसकी कहानी' 'आत्मा की पुकार' आदि कहानियाँ आती हैं।

(२) ऐतिहासिक कहानियाँ :—इनमें 'विद्रोही' शीर्षक कहानी का प्रमुख स्थान है।

(३) राजनीतिक कहानियाँ —इनके अन्तर्गत 'शीर्षक रहित' स्वराज्य का सिपाही' और अब कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। इनकी अधिकांश कहानियाँ जयशंकर प्रसाद की भावमूलक आदर्शवादी परम्परा के अन्तर्गत आयेंगी। इनमें घटनाओं की अपेक्षा चरित्र-चित्रण का महत्व अधिक रखा गया है। इन भावप्रधान कहानियों में 'कहानी लेखक' 'चित्रकार' 'खोज' उलझन 'अभिनेता 'पूजा का देवता' 'कल्पनाओं का राजा' 'कलाकारों की समस्या' रहस्य' आदि की गणना विशेष रूप से होती है। प्रायः सब कहानियों में पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन किया गया है।

चरित्र का विश्लेषण—इनकी चरित्र प्रधान कहानियों में विषय की अनेकरूपता है जिनमें संसार की अनेक समस्याएँ प्रेम तथा भेदभावों रूप में सामने आती हैं। रचनाओं में मानव चरित्र का विश्लेषण जिस ढंग से किया गया है वह इनकी सूक्ष्म इनकी निरीक्षण शक्ति का परिचायक है। इन्होंने 'हृदय की परख' कहानी में बतलाया है कि वातावरण का प्रभाव मनुष्य के हृदय पर पड़ कर अपना असर कर देता है। इनकी चरित्रप्रधान कहानियाँ किसी न किसी आदर्श की प्रतिष्ठा करती हैं। इन्होंने बतलाया है कि चरित्र ही सुन्दरता है (पतित) तथा जहाँ अभिमान है वहाँ प्रेम नहीं रह जाता (स्नेहमोह) 'भाग्य का खेल' कहानी में मानव-चरित्र का उद्घाटन करते हुए बतलाया गया है कि धनवान अथवा धनहीन बन जाना व्यक्ति के भाग्य पर निर्भर है। इनकी कुछ कहानियों में पात्रों के प्रथम प्रेम का चित्रण हुआ है। ऐसी कहानियों में प्रेमी निम्नवर्गीय अथवा मध्यवर्गीय है तथा अंगरेजी पढ़ी लिखी लड़कियाँ और

१—इन्दु—कला ५। किरण ४। अप्रैल सन् १९२०। पृष्ठ १२०।

वैश्यायों के जीवन का चित्रण अधिक हुआ है। (करुणा) इनकी कहानियोंमें दरिद्र व्यक्तियों का चित्रण करते हुए समाज की आर्थिक स्थिति पर व्यंग्य किया गया है। ऐसी कहानियों में पुरुष तथा स्त्री सब पात्र दरिद्रता का बोझ उठाते और कष्ट सहन करते दिखलाये गए हैं। 'रमिया' अकिंचन' विधाता' १०२। 'कलाकारों की समस्या' तथा 'चित्रकार' जैसी कहानियों में सच्चे कलाकार की तपस्या का वर्णन किया गया है। 'मोह' शीर्षक कहानी में एक वृद्ध पुरुष की मनःस्थिति का स्वाभाविक चित्रण किया गया है। वृद्धों का—विशेषकर सन्तानहीन वृद्धों का—बच्चों के प्रति कैसा प्रेम होता है यह इस कहानी में बतलाया गया है। कुछ कहानियों में पागल पात्रों का चित्रण किया गया है। ऐसे पात्र पुरुष तथा स्त्री दोनों प्रकार के हैं (पगली) कुछ कहानियों में अन्धे व्यक्तियों का चित्रण किया गया है—(उत्कण्ठ) 'विद्रोही' में छात्रसिंह का चित्तौड़ के प्रति विद्रोही होना दिखलाया गया है। पुत्रहीन माँ के चरित्र का उद्घाटन अधकार' कहानी में किया गया है। राजनीतिक कहानियों के पात्र देश प्रेम की ऊँची भावना से ओत प्रोत हैं। ये क्रान्तिकारी तथा वैध सब प्रकार के साधनों का उपयोग करने वाले हैं—यथा स्वराज्य कैसे मिलेगा' अब' आदि। तात्पर्य यह कि इनकी कहानियों में जीवन की विविध परिस्थितियों और देश के सामाजिक जीवन के अनेक पक्षों का उद्घाटन करने वाले अनेक पात्रों का चरित्र-चित्रण हुआ है। ये पात्र भिन्न-भिन्न वर्गों, व्यवसायों तथा हितों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनमें बच्चे युवक प्रौढ़ तथा वृद्ध सब प्रकार के पात्रों का चित्रण हुआ है। इनके पात्र जीवन की साधारण परिस्थितियों में अपने चरित्र का उद्घाटन करते हैं। इनमें पात्रों का चरित्र कथावस्तु की अपेक्षा अधिक आकर्षक रहता है।

कथा विधान की विशेषताएं:—इनकी कहानियाँ भिन्न-भिन्न आकार की हैं। कोई-कोई कहानी तो १ या २ पृष्ठों में ही समाप्त हो जाती है—यथा-रहस्य चिड़िया वाला सम्पादक। इनकी कुछ कहानियाँ विस्तृत आकार की हैं—यथा-प्रत्यावर्तन, स्त्री स्नेह, हृदय की कसक आदि। कथाविकास की दृष्टि से इनकी कहानियों में प्रस्तावना, मुख्यांश चरमावस्था तथा पुष्ठभाग सब का सौन्दर्य पर्याप्त मात्रा में रहता है। उदाहरण के लिए इनकी 'मोह' शीर्षक कहानी को लीजिए —

प्रस्तावना भाग:—कहानी के इस भाग में दो पात्रों का परिचय मिलता है। रम्मू तीन वर्ष का शिशु है। बिहारीलाल ६० वर्ष का बुड्ढा। पेंशनर है। नौकरी करते करते उसके बाल पक गए हैं। वह रम्मू के पिता के मकान में रहता है। रम्मू और बिहारीलाल का दिन रात का सम्बन्ध है।

मुख्यांश—रम्मू की माँ और बिहारीलाल की स्त्री के बीच खटपट होती है। रम्मू के पिता बिहारीलाल को छोड़ने के लिए कहते हैं। बिहारीलाल दुविधा में पड़ जाते हैं। रम्मू और बिहारीलाल की बातचीत इस सम्बन्ध में होती है। रम्मू की माँ अपने पुत्र को पीटती है।

चरमावस्था—बिहारीलाल वह मकान और शहर दोनों को छोड़ कर चला जाता है।

पृष्ठभाग—हरिहर क्षेत्र के मेले में बिहारीलाल और रम्मू की भेंट होती है। बिहारीलाल रम्मू को खिलौने देता है।

इस भाँति इनकी कहानियों में कथावस्तु का विकास स्वाभाविक रूप से होता है। इनके पात्र वर्णन तथा वार्तालाप द्वारा उपस्थित होते हैं। यथा—

वर्णन द्वारा परिचय—'मैं बहुत देर से उस उपवन में, पास की एक पत्थर की चट्टान पर बैठा हुआ दिनकर की लीला देख रहा था। ·······देखा ······ एक नवयुवती पुष्पों को एकत्र कर रही है। उसकी सुन्दरता फूलों की अपेक्षा अधिक मनोरम थी। वह उम्र में लगभग १६ वर्ष की जान पड़ती थी। भ्रमर के समान उसके काले केश बड़ी निपुणता से बाँधे गये थे। गोर वर्ण था। मृग के समान नयन थे। मुख पर एक अद्भुत कान्ति थी शरीर पर केवल एक सादी धोती थी।'[1]

वार्तालाप द्वारा परिचय—"हाय! घर छूटा माता-पिता छूटे, भाई बन्धु छूटे! यह सब किसके लिए। केवल तुम्हारे प्रेम के लिए! किन्तु तुम्हीं विचार करो कि तुम्हारा वही पहले जैसा प्रेम है।'

दिवाकर ने कहा— जो कुछ भी हो अब मेरा यहाँ रहना असम्भव है। मेरा जीवन नष्ट होगया मैं संसार में मुँह दिखाने लायक न रहा। इस तरह धन के अभाव से और कितने दिन व्यतीत होंगे।"

इनके पात्रों की बातचीत कहानी की कथावस्तु को गतिशील बनाती है और पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को भी उपस्थित करती है। इनकी कहानियों में कला मानव के लिए का सिद्धान्त प्रतिपादित हुआ है। इनकी कला का लक्ष्य मनोरंजन के स्थान में मानव-कल्याण है। इन्होंने अपनी कहानियों में समाज का नग्न चित्रण करने के साथ देश जाति धर्म तथा समाज के प्रति अपने कर्तव्य का पूरा पालन किया है।

१— स्नेह'—चमान कहानियाँ पृष्ठ ११।

इनकी कहानियाँ वर्णन वार्तालाप तथा घटना सब पद्धतियों द्वारा आरम्भ होती हैं। किसी कहानी को वर्णन द्वारा आरम्भ करते समय वे पाठकों को पात्रों की परिस्थिति से अवगत कराते हैं (रजिया मान का प्रश्न) वार्तालाप द्वारा आरम्भ करते समय पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर संकेत करते हैं (विस्मय) तथा क्रिया या घटना द्वारा आरम्भ करते समय पाठकों का मन किसी प्रभावपूर्ण घटना या क्रिया में रमाने का प्रयत्न करते हैं (विधाता) इनकी कहानियाँ पात्रों को अन्तिम परिस्थिति अथवा कथानक के फल का परिचय देती हुई समाप्त होती हैं (समाधि) कुछ कहानियाँ किसी भाव विशेष को बताते हुए भी समाप्त होती हैं। यथा—

कवि ने एक बार आकाश की ओर देखा—वह वही सन्ध्या थी। [1]

उसकी कहानी का आरम्भ कथावस्तु के मध्य भाग से किया गया है। ऐसा करने से कहानी के प्रति कुतूहलता अवश्य बढ़ती है किन्तु पात्रों का परिचय प्राप्त करने में असुविधा हो जाती है। इनकी कहानियाँ ऐतिहासिक आत्मकथन तथा पत्रोत्तर पद्धतियों में लिखी गई हैं। यथा—

उत्तम पुरुष में लिखित — हृदय की कसक 'सच्चा स्नेह'।

अन्य पुरुष में लिखित—'पतित 'पूर्णिमा -प्रत्यावर्तन' 'मान का प्रश्न' 'विधाता'।

पत्रोत्तर रूप में लिखित—'छलिया' अपराध।

इनकी कहानियों के शीर्षक संक्षिप्त हैं। अधिकांश शीर्षक एक दो अथवा तीन शब्दों तक के हैं। यथा—'मोह' 'पगली' नायक 'योगराम' 'सच्चा-स्नेह' प्रेम की चिता' 'हृदय की कसक' आदि। ये शीर्षक पात्र-पात्री के नाम पर (सीता रजिया अथवा) घटना के आधार पर (दीप-दान प्रेम की चिता) तथा किसी भावना विशेष के आधार पर (उत्कंठा रहस्य खुली बात) रखे गए हैं। इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान है। उसमें विदेशी शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। इनका वाक्यविन्यास सीधा-सादा रहता है। साधारणतया इनकी भाषा व्यावहारिक है हाँ कहीं-कहीं उसमें काव्यात्मकता का चमत्कार अवश्य मिलता है। यथा—

देखो न ऊपर आकाश अपने विशाल नेत्रों से दिन और रात जाग कर संसार की आहों को बटोरता है और यह पृथ्वी असंख्य मानव जड़ जीव

१—'प्रदीपा'—पचास कहानियाँ पृष्ठ ११३।

पशु और कीट पतंगों की अपनी कितनी उदारता से अपने वक्षस्थल पर सुलाये हुये प्यार की थपकियाँ देकर जला कर राख कर देती है। सिकता के एक एक कण में कितनी ईर्ष्या कितना द्वेष, जलन अभिमान, प्यास और न जाने क्या-क्या भरा रहता है।[1]

'कहानी' के विकास में कहानीकार का व्यक्तिगत योग :—हिन्दी कहानी कला के प्रारम्भिक विकास में विनोदशंकर व्यास द्वारा जो सबल तथा प्रवीण हुए उनमें 'कहानी' के सीमा-प्रदेश तथा क्षेत्र का वही रूप है जिसका सूत्रपात भावमूलक आदर्शवादी कहानीकार बहुत पहले कर चुके थे। इनकी कहानियों के कथानक सामाजिक राजनीतिक तथा ऐतिहासिक विषयों को लेकर चलते हैं। उनमें जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों तथा समाज के विविध रूपों का चित्रण हुआ है। ये कथानक एक निश्चित कथा पर आश्रित हैं तथा उनमें घटना और संयोग का सहारा बराबर लिया गया है। इनके पात्रों का दृष्टिकोण आदर्शवादी अधिक है। वे काल्पनिक अधिक और यथार्थवादी कम हैं। इन्होंने पात्रों का चरित्रचित्रण वर्णन और कथोपकथन दोनों शैलियों में किया है। इनके संवाद स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण हैं। शीर्षक, आरम्भ और अन्त तथा अन्य तत्वों का कलात्मक चमत्कार इनकी कहानियों में अन्य कहानीकारों के समान मिलता है। उनमें किसी नवीन प्रवृत्ति के दर्शन नहीं होते। प्रतिपादन शैली की प्रायः सब पद्धतियों का प्रयोग इनके द्वारा हुआ है। उनमें वर्णनात्मक पद्धति, आत्मकथात्मक पद्धति तथा प्रश्नोत्तर पद्धति का विशेष स्थान है। इनकी भाषा व्यावहारिक, तत्सम शब्द प्रधान तथा कहीं-कहीं काव्यमयी है। इनके छोटे-छोटे वाक्य बड़े मार्मिक हैं। वस्तुतः इनकी कहानियों में कला-विधान सम्बन्धी किसी नवीन मार्ग का प्रदर्शन नहीं हुआ। इन्हें प्रसाद की भावुकता का उत्तराधिकारी माना जाता है। इनकी कहानियों में दीन और दुःखी समाज का मर्म चित्रण, उत्कृष्ट प्रेम की व्यंजना, मानव प्रकृति का विश्लेषण, तथा देश-प्रेम की उत्कृष्ट अभिलाषा का चित्रण अधिक आकर्षक मिलता है। अतः विनोद शंकर व्यास की कहानियों का विकास भावमूलक आदर्शवादी कहानियों की परम्परा के अन्तर्गत होता है। उनमें कला-विधान के साथ चरित्र विषयवस्तु और प्रतिपादन शैली का स्वतंत्र महत्व है।

(ख) पाण्डेय बेचन शर्मा उग्र की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं :—पाण्डेय बेचन शर्मा उग्र की अधिकांश कहानियाँ प्रसाद-संस्थान के अन्तर्गत आती हैं। इनकी

१—'परमाणों का धर्म' : पृष्ठ २०६।

कहानियों के कई संग्रह—मस्तानी रेशमी, इन्द्रधनुष चिनगारियाँ, निर्लज्जा, बलात्कार दोज़ख की आग शैतान मण्डली क्रान्तिकारी कहानियाँ चाकलेट दिल्ली का बु चार मीला आदि निकल चुके हैं। इनकी अन्य कथात्मक रचनाएं डिक्टेटर चन्द हसीनों के खतूत, चार बेचारे चुम्बन दिल्ली का दलाल घंटा बुधुआ की बेटी, महात्मा ईसा तथा शराबी आदि हैं। इनका प्रकाशन 'गंगा ग्रन्थागार कवि कुटीर, लखनऊ से हुआ है। ये सन् १९२० से लगातार कहानी रचना करते चले आरहे हैं। इनकी सर्वप्रथम कहानी बनारस से प्रकाशित होने वाले समाचार पत्र 'आज' में सं १९७७ में निकली थी। 'रेशमी'[1] संग्रह में १७ कहानियाँ—रेशमी प्रार्थना रिहर्सल विकास बेईमान चन्द और ईमान सिंह, 'वाह होली! वाह होली!!' भ्रम अवतार, मुक्ता, मोको चूनरी की साध टीका और पट्टा तथा संगीत समाधि-आदि हैं। इनकी प्रतिनिधि कहानियों में देशभक्त, बुढ़ापा मधुप उसकी माँ मुक्ता संगीत-समाधि मोको चूनरी की साध चौड़ा छुरा रेशमी तथा चाकलेट हैं।

वर्गीकरणः—उग्र की कहानियाँ संख्या में अधिक हैं जो भिन्न भिन्न वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं। विषय के आधार पर इनकी कहानियाँ व्यक्तिगत सामाजिक देशभक्ति तथा राष्ट्रीयता प्रधान पशु जगत सम्बन्धी तथा साहसवादी आदि स्वतन्त्र वर्गों में रखी जा सकती हैं। तात्त्विक दृष्टि से इनके तीन वर्ग बनाये जाते हैं[2]—यथा—

(१) कल्पना और भावुकता प्रधान व्यंजनात्मक कहानियाँ—देशभक्त मुक्ता।
(२) केवल भावुकता प्रधान गद्यगीत के ढंग की कहानियाँ—संगीत समाधि।
(३) जीवन के सूक्ष्म तत्त्वों पर प्रकाश डालने वाली कहानियाँ—मोको चूनरी की साध, चौड़ा छुरा, रेशमी आदि।

इनकी अधिकांश कहानियाँ भावमूलक आदर्शवादी हैं जिनमें किसी घटना के सहारे कोई भाव विशेष प्रतिष्ठित किया जाता है। 'मुबारक' 'चौड़ा छुरा' 'पठानी' जैसी कहानियाँ साधारण विषयों को लेकर चलती हैं।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी कहानियों में देशभक्ति और राष्ट्रीयता का उत्कृष्टतम रूप सामने आता है। 'उसकी माँ' तथा 'देशभक्त' कहानियाँ इसके उदा

१— 'रेशमी'—गंगा ग्रन्थागार ३६ लाटूश रोड लखनऊ।
२—' हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास'—डा० लक्ष्मीनारायण लाल साहित्य भवन लिमिटेड इलाहाबाद पृष्ठ २१४।

हरण है। प्रार्थना में भगवान की उपासना और रिश्वत में मनुष्य पर शैतान के प्रभाव का वर्णन किया गया है। आज मनुष्य पैसे को ही ईश्वर समझता है। उसकी मानवता का विनाश जिस रूप में हो रहा है उसकी व्यंजना 'विनाश' शीर्षक कहानी में की गई है। वर्तमान जगत की ईमानदारी तथा बेईमानी की भावना का विश्लेषण 'बेईमान नर और ईमानसिंह' कहानी में किया गया है। 'वाह होली! वाह होली!!' में जनताओं और जमींदारों की दशा का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। 'असली कुत्ते' में कुत्ते की स्वामीभक्ति दिखलाई गई है। 'अवतार' कहानी में बतलाया गया है कि अवतार की कल्पना मनुष्य रूप में होती है और मनुष्य की मृत्यु के पश्चात् ही उसकी पूजा होती है। चरित्रहीन समाज सुधारक के चरित्र का उद्घाटन 'सुधारक' कहानी में किया गया है। 'मोको कुबरी की नाथ' में एक छोटी अबोध बालिका की चिर साध का वर्णन करुण प्रधान घटना द्वारा किया गया है। 'टीला और गड्ढा' शीर्षक कहानी संसार के ऊँचे-नीचे प्राणियों का प्रतीक है। 'संगीत और समाधि' में व्यंजित किया गया है कि कला हृदय की वस्तु है। कला प्रदर्शन में कलाकार का हृदय उमड़ कर आता है अतः कलाकार के प्रति सहानुभूति न दिखलाना उसकी समाधि बनाना है। तात्पर्य यह कि शर्मा जी की कहानियों में विषय की अनेकरूपता है। इनमें देशप्रेम राष्ट्रीयता समाजसुधार आदि विषयों को सामने रख कर भिन्न-भिन्न प्रकार के कथानकों के निर्माण के प्रयत्न किए गए हैं। इनकी अधिकांश कहानियों में भावमूलक आदर्शवादी परम्परा का पालन हुआ है।

कलाविधान का विश्लेषण—इनकी कहानियों के कथानक भावात्मक तथा सामाजिक हैं। इनमें कथावस्तु का अधिक विकास नहीं होता। प्रत्येक कहानी की कथा वस्तु के स्थान में उसके पीछे विद्यमान रहने वाले भाव की विशेष महत्ता है। इनके पात्र सीमित रहते हैं। इनके पात्र समाज के भिन्न भिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनकी प्रवृत्ति वास्तविकता की ओर कम और सामाजिकता की ओर अधिक रहती है। चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिक आधार का अभाव है। पात्रों का परिचय वर्णन द्वारा दिया गया है। इनके 'संवाद स्वाभाविक नहीं मिलते। कथावस्तु को प्रगतिशील बनाने अथवा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को सामने लाने वाले संवाद' इनकी कहानियों में नहीं मिलते। इनकी कहानियों का लक्ष्य पाठकों में किसी भाव विशेष को जगाना है। किसी रोचक घटना द्वारा पाठकों में कुतूहल जगाने का प्रयास ये नहीं करते। इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा आकर्षक हैं। इनकी कहानियों का आरम्भ पात्रों की परिस्थिति के परिचय के साथ होता है। यथा—

'अब मेरा दोस्त ईद-चमन का निकला दिन से [illegible]

यह अद्भुत मस्ताना ऊबड़ खाबड़ पथ से चला हूँ मन बीहड़ की ओर । उसके चपल चरण वज्र से चमकीले नीलमणि से नीले । [1]

कोई-कोई कहानी 'वर्णन' तथा भावाभिव्यक्ति दोनों को साथ लेकर आरम्भ होती है । ऐसी दशा में कहानी की घटना अथवा पात्र सामने नहीं आते कहानीकार के भाव ही सामने आते हैं । यथा—

'तुम्हारी याद ! होली है ! हमारी याद होली है ! निष्ठुर कारीगर ! जिसे रोने वाला दिल देना है उसके दो ही आँखें क्यों बनाता है ! आँखों में भी फूल पैदा करना चाहता है क्या ! तू ही बता, याद होली है । हम हँसें या रोएं । बसंत आए या बिहाग । [2]

इनकी कहानियाँ प्रभावपूर्ण ढंग से समाप्त होती हैं । इनकी प्रतिपादन शैली वर्णनात्मक है । 'उसकी माँ' कहानी आत्मचरित-प्रणाली में लिखी गई है । इनकी भाषा सुन्दर, सजीव मुहावरेदार प्रवाहमयी तथा आकर्षक है । उसमें तात्कालिक शब्दों तथा नवीन उपमाओं का विशेष चमत्कार मिलता है । इन्होंने उर्दू शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से किया है—जैसे खिज़ाँ आबेहयात बहार, चश्मानुमा, वस्लेराहत बरखार, नमरो चश्म बेकरार आदि । 'मार्केट वैल्यू' 'कम्युनिस्ट' कामरेड जैसे अंगरेजी शब्द भी इनकी भाषा में प्रयुक्त हुए हैं । भाषा में रोचकता लाने के लिए इन्होंने कथा भाग के बीच बीच में पद्यात्मक पंक्तियों का प्रयोग किया है । इनके वाक्य प्रायः छोटे होते हैं । इनमें कहीं-कहीं शब्द-विन्यास सदोष पाया जाता है । इनकी भाषा का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

"सूरज-सा मुँह मेरे यार का, चाँद सा माथा, दिन सी दीप्त देह, रात सी रहस्यमयी अलकें ! उस रसीले की एक चीज आबेहयात………। उच्छृंखल चंचल छिड़ाने लहराने लगा । हरियाली हँसने लगी । मेरे यार की पेशवाई में मौसमे बहार भी असोरोचश्म बेकरार उस उसके दयार में दौड़ी आई । [3]

'कहानी के विकास में बेचन शर्मा उग्र का व्यक्तिगत योग—बेचन शर्मा

१— 'रेशमी'—पृष्ठ ६ ।
२—'याद होली है ! याद होली है !' पृष्ठ १४ ।
३—'रेशमी'-पृष्ठ ६ १० ।

रूप में अपनी कलाकृतियों द्वारा कहानी के जितने सफल एवं कलात्मक प्रयोग किए उनकी स्वतन्त्र विशेषताएं इस प्रकार हैं—

(१) इनके पहले प्रयोग के अन्तर्गत वे कहानियाँ आती हैं जिनमें कल्पना तथा भावुकता की प्रधानता है किन्तु कलात्मक आदर्शोन्मुखी और शैली व्यंजनात्मक है—वैराग्य मुद्रा।

(२) दूसरे प्रयास की कहानियों में केवल भावुकता है। वे भावतीत के समवय हैं। (अतीत-समाधि)

(३) तीसरे प्रयोग की कहानियों में जीवन के सूक्ष्म तत्वों की व्याख्या किसी घटना अथवा पुनर्स्मृति के आधार पर की गई है। मौका दूसरी की भाँप वैरागी जोश बुरा—इनमें समस्याएं व्यक्तिगत अथवा सामाजिक हैं।

कहानी' के इन प्रयोगों में वैयक्तिक राष्ट्रीयता और व्यक्ति तथा समाज सुधार की भावना का स्तर बहुत ऊँचा है। इनमें भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की प्रतिष्ठा हुई है। इनमें कहानीकार के व्यक्तित्व की स्वच्छन्दता कथानक-निर्माण चरित्र अवतारणा तथा भाषा शैली के चमत्कार प्रदर्शन में अभिव्यक्त होती है। इनके कथानक कल्पना तथा भावप्रधान हैं। इन्होंने कलम की कारीगरी दिखलाते हुए कहानी-क्षेत्र में पदार्पण किया। इन्होंने सामाजिक और राष्ट्रीयता की कहानियों से भिन्न अनुभवगत सम्बन्धी पौराणिक वातावरण में स्त्री पुरुष की प्रकृति का चित्रण करने वाली तथा प्राकृतवादी कहानियाँ लिखी हैं। इनके पात्र तामसिक-वृत्ति प्रधान हैं। चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिकता का अभाव है। वातावरण चमत्कार पूर्ण शैली वर्णनात्मक तथा चरम चरित प्रधान और भाषा सजीव प्रवाहमयी मुहावरेदार तथा व्यावहारिक है। पं० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में इन की कहानियों के अन्तर्गत राजनीतिक आन्दोलन में सम्मिलित नवयुवकों में स्वदेश प्रेम त्याग साहस और जीवनोत्सर्ग का चित्र खड़ा करने वाली समाज के भिन्न भिन्न क्षेत्रों के बीच पथ, समाज सुधार व्यापार व्यवसाय करता है नाम गई सम्पदा आदि की ओर से होने वाले मार्मिक पूर्ण अत्याचार के कष्ट चित्र सामने लाने वाली तथा किसी तथ्य का प्रतीक खड़ा करने वाली भावात्मक कहानियों की संख्या सबसे अधिक है।" वस्तुतः इनमें 'जोश' है, ताजगी है और है साधारण से साधारण तथा हेय भावों में चरित्र का चमत्कार की लेखनी द्वारा उसे सुगठित आवरण में प्रस्तुत करने की क्षमता। भाषा मान्य है उत्साह भी और अप्रहृत में और है, भावातिरेक के प्रवाह न तो इनमें और भी चार चाँद लगा

दिए। परन्तु कला-विधान की दृष्टि से प्रायः सभी कहानियाँ प्रसाद-संस्थान के अन्तर्गत आती हैं क्योंकि प्रसाद की कहानी कला के प्रायः सब तत्वों के दर्शन इनकी कृतियों में होते हैं।

(ख) भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों की विशेषताएँ:—विकास कालीन भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों की रचना करने वाले साहित्यिक मनीषियों में जयशंकर प्रसाद, राधिका रमण प्रसाद सिंह, रायकृष्ण दास, चण्डीप्रसाद हृदयेश, गोविन्द वल्लभ पन्त तथा विनोदशंकर व्यास और बेचन शर्मा उग्र का प्रमुख स्थान है। इस परम्परा के अधिष्ठाता जयशंकर प्रसाद हैं जिन्होंने कहानी के भिन्न भिन्न कलात्मक प्रयोगों द्वारा एक अपूर्व स्वस्थ युग का द्वार खोल दिया। इन कहानीकारों द्वारा 'कहानी' के निम्नलिखित कलात्मक प्रयोग उपस्थित किये गए:—

(१) ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथानक, युगकालीन वातावरण के अन्तर्गत काल्पनिक चरित्र, घटनाएँ संयोग पर आश्रित, प्रेम, सौन्दर्य, भावुकता आदि की सृष्टि, वर्णनात्मक शैली।

(२) विशुद्ध सामाजिक कथानक, वर्तमान काल के यथार्थवादी वातावरण के अन्तर्गत सजीव चरित्र, जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों की अभिव्यंजना, मध्यवर्गीय अथवा निम्नवर्गीय पात्रों की भावनाओं का उद्घाटन, प्रेम, सौन्दर्य तथा भावुकता की सृष्टि, वर्णनात्मक शैली।

(३) आदर्शवादी काव्यात्मक कथानक, सजीव, सौन्दर्य प्रेमी तथा भावुक पात्र, प्रेम, कल्पना, सौन्दर्य नाटकीयता, रम्य कवित्वपूर्ण वातावरण, प्रकृति चित्रण आदि की सृष्टि, चित्रोपम, प्रांजल तथा परिमार्जित भाषा, वर्णनात्मक शैली।

(४) रहस्यात्मक कथानक, अलौकिक पात्र, वर्णनात्मक शैली, जीवन की दार्शनिक व्याख्या।

(५) प्रतीकात्मक कथानक, कल्पना तथा भावुकता का प्राधान्य, काव्यात्मक गद्य अथवा रेखाचित्र की शैली में चित्रण, काव्यमयी भाषा तथा वर्णनात्मक शैली।

(६) धार्मिक वातावरण प्रधान कथानक, प्रश्नोत्तर शैली।

(७) उत्तम पुरुष पद्धति की कहानी।

इन प्रयोगों द्वारा 'कहानी' के जिस व्यापक कला-संस्थान का निर्माण हुआ उसके अन्तर्गत ऊपर लिखित प्रायः सब कहानीकारों की कला कृतियाँ आ जाती हैं।

राधिकारमण प्रसाद सिंह की प्रारम्भिक कहानियाँ रायकृष्ण दास की कतिपय कहानियाँ, विनोदशंकर व्यास बेचन शर्मा उग्र तथा गोविन्दवल्लभ पन्त की अधिकांश कहानियाँ इस कथा विधान के अन्तर्गत सम्मिलित की जायेंगी । इस वर्ग की (भावमूलक आदर्शवादी) कृतियों के अन्तर्गत 'कहानी' के जो अन्य कलात्मक रूप स्थापित किये गए हैं इस प्रकार हैं —

(८) यथार्थवादी वातावरण के कथानक सामाजिक, धार्मिक, तथा राजनैतिक समस्याओं का उद्घाटन व्यावहारिक भाषा लोकोक्तियाँ मुहावरे तथा उर्दू शब्दों का प्रभाव ।

(राधिका रमण प्रसाद सिंह द्वारा)

(९) सामाजिक कथानक प्रेमी प्रेमिकाओं की प्रणय कथाएँ, सिद्धान्त तथा तत्व निरूपण की प्रधानता कवित्वपूर्ण वातावरण कल्पना तथा सौंदर्य बोध का विशेष स्थान प्रकृति चित्रण गूढ़ तात्त्विक घटनाएँ सामाजिक जीवन की सीमित परिस्थितियों की अभिव्यक्ति करने वाले पात्र, आदर्शवादी लक्ष्य वर्णनात्मक शैली आलंकारिक तथा चमत्कारपूर्ण भाषा परिमार्जित शब्दावली विस्तृत वाक्य विन्यास कहीं कहीं अटपटी तथा कृत्रिम भाषा मार्मिक परिस्थिति में समाप्त होने वाले अन्त तथा भावोन्मेष कराने वाले शीर्षक ।

(चण्डीप्रसाद हृदयेश द्वारा)

(१०) विषयवस्तु में देशभक्ति राष्ट्रीयता समाजसुधार त्याग तथा साहस के चित्र—भावमूलक आदर्शवादी लक्ष्य—कथा निर्माण चरित्र अवतारणा तथा भाषा-शैली में कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता—लाक्षणिक शब्दों और नवीन उपमाओं का चमत्कार—कथा के बीच में पद्यांशों का प्रयोग—कथानक भावात्मक तथा नाटकीय आरम्भ और अन्त भावप्रधान ।

(बेचन शर्मा उग्र द्वारा)

अस्तु विराम कालीन इन भावमूलक आदर्शवादी परम्परा के कहानीकारों के भिन्न भिन्न प्रयासों तथा प्रयोगों द्वारा हिन्दी कहानी साहित्य ने विकास मार्ग पर बढ़कर जितना पथ पार किया वह सब प्रशंसनीय है । इसमें भविष्य के उत्तरोत्तर विकास के चिह्न दृष्टिगोचर होने लगते हैं । इस वर्ग की कहानियों की कथावस्तु ऐतिहासिक धार्मिक सामाजिक राजनीतिक मनोभावात्मक तथा रहस्यात्मक ग्रहण की गई है ।

इस काल की कहानियों में कथानक निश्चित घटनाओं को लेकर चलते हैं। वे 'संयोग' पर आश्रित हैं। उनमें प्रेम, सौन्दर्य भावुकता कल्पना कवित्वपूर्ण वातावरण आदि का प्रदर्शन किया जाता है। कथावस्तु के विकास में 'प्रस्तावना', 'मुख्यांश', 'चरमसीमा' तथा पृष्ठ भाग का कलात्मक चमत्कार सर्वत्र नहीं अपनाया गया है। कहानियों के अधिकांश 'पात्र' यथार्थ जगत से दूर रहते हैं। वे काल्पनिक तथा आदर्शवादी हैं। इनमें कहानीकारों की प्रवृत्ति सजीव, चाटकीय तथा प्रभावपूर्ण संवाद उपस्थित करने की ओर मुड़ चलती है। पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की अभिव्यक्ति का आधार मनोवैज्ञानिक न होकर साधारण ढंग का है। इस काल की भाव-प्रधान कहानियों में छन्द की भावना, प्रकृति चित्रण, काव्य तत्व का प्रदर्शन आदि को स्थान मिलना प्रारम्भ हो जाता है। आकार की दृष्टि से इस वर्ग की कहानियाँ संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार की मिलती हैं। पात्रों का चरित्र-चित्रण 'संवाद' द्वारा कम और 'वर्णन' द्वारा अधिक किया गया है। अधिकांश कहानीकार 'वर्णन' द्वारा ही कहानियों को प्रारम्भ करते हैं, 'वार्तालाप' अथवा घटना या क्रिया द्वारा बहुत कम। कहानियों को समाप्त करते समय घटनाओं के फल की ओर संकेत अधिक किया गया है। पात्रों की मनोदशा की व्यंजना करने वाले अन्त बहुत कम कहानियों में मिलते हैं। शीर्षक पात्रों तथा घटनाओं के नाम पर अधिक और पात्रों की मनोवृत्ति या किसी भाव के आधार पर कम रखे गये हैं। अधिकांश शीर्षक संक्षिप्त हैं। भावमूलक आदर्शवादी कहानियों में भाषा की दोनों शैलियों का प्रयोग किया गया है। इनमें तत्सम शब्द प्रधान साहित्यिक तथा कवित्व पूर्ण भाषा और बोलचाल की मुहावरेदार व्यावहारिक भाषा दोनों का अभ्यास किया गया है। घटनाओं द्वारा मानव चरित्र के उद्घाटन का प्रयास किया गया है किन्तु अधिकांश कहानियों में चरित्र-चित्रण तथा कथा-वस्तु दोनों पक्ष समान रूप से सामने आते हैं। चरित्र प्रधान कहानियों का निर्माण करने वाले कहानीकार एक दूसरे वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। जब तक कि कहानियों में पात्रों की संख्या अधिक मिलती है। संवादों में नाटकीयता का गुण स्वाभाविक सजीव तथा आकर्षक नहीं बन सका है। यद्यपि यथार्थवादी वातावरण कुछ कुछ आने लगता है किन्तु इस वर्ग की अधिकांश कहानियाँ आदर्शवादी वातावरण से ओतप्रोत मिलती हैं।

२—आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परंपरा की कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) प्रेमचन्द की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—हिन्दी की आधुनिक कहानियों का आरम्भ 'सरस्वती' पत्रिका के प्रकाशन-काल (सन् १९०० ई०) से हो

गया था किन्तु बीसवीं शताब्दी के प्रथम दस वर्षों की कहानियाँ पुरानी परम्परा के ही अन्तर्गत मानी जाती हैं। विकास-कालीन भावमूलक आदर्शवादी कहानियों का प्रारम्भ सन् १९११ में जयशंकर प्रसाद द्वारा हुआ और लगभग ४ वर्ष बाद एक नवीन तथा स्वतन्त्र कथा-संस्थान की प्रतिष्ठा प्रेमचन्द की कहानियों द्वारा हुई। आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा के कहानीकारों में प्रेमचन्द का प्रथम स्थान है। वे उर्दू कथा-साहित्य के क्षेत्र में सन् १९०१ में ही पदार्पण कर चुके थे परन्तु हिन्दी में इनकी रचनाएं सन् १९१५ से पूर्व नहीं मिलती। कथाकार प्रेमचन्द का साहित्यिक जीवन उर्दू उपन्यास तथा कथारचना द्वारा प्रारम्भ होता है। इन्होंने उर्दू में १७८ कहानियाँ लिखीं जो समय-समय पर उर्दू की प्रसिद्ध पत्रिका 'जमाना' में निकली।[1] इनकी प्रायः सब उर्दू कहानियाँ हिन्दी में अनुदित होकर प्रकाशित हो चुकी हैं। वे उर्दू से हट कर हिन्दी कथा-साहित्य की ओर मुड़े और लगभग २१ वर्ष तक बराबर हिन्दी उपन्यासों तथा कहानियों की रचना करते रहे। इन्होंने हिन्दी में लगभग २५०—३०० कहानियाँ लिखीं जिनका प्रकाशन भिन्न-भिन्न कहानी पुस्तकों में हुआ है। यथा—'सप्त-सरोज'[2] 'नवनिधि'[3] 'प्रेम पचीसी'[4] 'प्रेम पूर्णिमा'[5] 'प्रेम द्वादशी'[6]

१—"मैंने पहले पहल १९०७ में गल्प लिखना शुरू किया। डाक्टर रवीन्द्रनाथ की कई गल्पें पढ़ी थीं और उनका उर्दू अनुवाद भी कई पत्रिकाओं में छपवाया था। उपन्यास तो मैंने १९०१ से लिखना शुरू कर दिया था मेरा एक उपन्यास १९०२ में और दूसरा १९०४ में निकला लेकिन गल्प १९०४ से पहले मैंने एक भी न लिखा। मेरी सबसे पहली कहानी का नाम था 'संसार का सबसे अनमोल रत्न'। वह १९०७ में 'जमाना' में छपी उसके बाद चार पांच कहानियाँ और लिखीं, पांच कहानियों का संग्रह १९०९ में 'सोज़े वतन' के नाम से छपा। उस समय 'बंग भंग' का आन्दोलन हो रहा था। कांग्रेस में गर्म दल की सृष्टि हो चुकी थी इन पांच कहानियों में स्वदेश-प्रेम की महिमा गाई गई थी।"

('जीवन-सार' शीर्षक लेख से)

२—'सप्त सरोज'—हिन्दी पुस्तक एजेन्सी १२६ हरीसन रोड कलकत्ता सं० १९७२।

३—'नवनिधि'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई १९७४।

४—'प्रेमपचीसी'—हिन्दी पुस्तक एजेन्सी कलकत्ता १९८०।

५—'प्रेम पूर्णिमा' ,, ,, १९७९।

६—'प्रेम द्वादशी'—गंगा ग्रन्थागार लखनऊ सं० १९८३।

'प्रेमतीर्थ' 'प्रेम पीयूष' 'प्रेम कुञ्ज' 'प्रेम चतुर्थी'[8] 'प्रेम प्रसून'[9] सप्त सुमन' 'प्रेम प्रतिमा'[10] 'प्रेरणा'[11] प्रेम प्रमोद' 'प्रेम सरोवर' 'कुत्ते की कहानी' जंगल की कहानी अग्नि समाधि[12] 'प्रेम पंचमी'[13] 'प्रेम गंगा' समर यात्रा' कफन[14] मान सरोवर[15] भाग व गल्पसमुच्चय[16] ग्राम्य जीवन की कहानियाँ'[17] 'नव जीवन'[18] 'नारी जीवन की कहानियाँ'[19] 'पाँच फूल'[20] 'मुक्त मोर'[21] इनके अधिकांश कहानी संग्रह सरस्वती प्रेस बुक डिपो बनारस से भी निकले हैं। इनकी उर्दू कहानियों के प्रथम संग्रह (सोजेवतन) में इनका उपनाम नवाबराय था जो आगे चल कर प्रेमचन्द होगया। इनकी उर्दू कहानियों[22] में भारतीय जीवन के विविध रूप प्रदर्शित किये गये हैं। प्रेमचन्द अपनी १०८ उर्दू कहानियों में व्यावहारिक भाषा तथा वर्णनात्मक शैली का पर्याप्त अभ्यास कर चुकने के बाद हिन्दी की ओर मुड़े थे। उन्होंने हिन्दी कहानी जगत में आकर्षक तथा मौलिक रचना-शैली द्वारा अपने लिए प्रारम्भ से ही विशिष्ट स्थान बना लिया। कालक्रम की दृष्टि से उनकी कहानियाँ उनके उपन्यासों की अपेक्षा कुछ

७—'प्रेमतीर्थ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९११।
८—प्रेम चतुर्थी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी हरिसन रोड कलकत्ता सं० १९७६।
९—प्रेम प्रसून —गंगा ग्रन्थागार लखनऊ सं० १९८१।
१०—प्रेम प्रतिमा'—भार्गव पुस्तकालय गायघाट बनारस सं० १९७१।
११—'प्रेरणा —सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९१२।
१२—अग्निसमाधि'—नवल किशोर प्रेस लखनऊ सन् १९२६।
१३—प्रेम पंचमी —गंगा ग्रन्थागार लखनऊ सं० १९८७।
१४—'कफन'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९१७।
१५—'मानसरोवर'—आठ भाग—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९११।
१६—गल्प गुच्छ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९२८।
१७—ग्राम्य जीवन की कहानियाँ' —हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई सन् १९१८
१८—'नव जीवन'—गोपाल पब्लिशिंग हाउस बांकीपुर सन् १९११।
१९—'नारी जीवन की कहानियाँ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९१५।
२०—'पाँच फूल' सन् १९२१।
२१—मुक्त मोर'—मोतीलाल लाठ १६ हरिसन रोड कलकत्ता सन् १९१२।
२२—'प्रेम पचीसी 'खाके परवाना' 'प्रेम बत्तीसी' 'प्रेम चालीसा फिर दोस्तये ख्याल' 'खाबे राह' 'दूध की कीमत' 'वारदात 'परवाज ख्याल' 'खाके ख्याल' नजात' आदि।

कथा था किन्तु बीसवीं शताब्दी के प्रथम दस वर्षों की कहानियाँ पुरानी परम्परा के ही अन्तर्गत मानी जाती हैं। विकास-कालीन भावमूलक आदर्शवादी कहानियों का आरम्भ सन् १९११ में जयशंकर प्रसाद द्वारा हुआ और लगभग ४ वर्ष बाद एक नवीन तथा स्वतन्त्र कथा-संस्थान की प्रतिष्ठा प्रेमचन्द की कहानियों द्वारा हुई। आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा के कहानीकारों में प्रेमचन्द का प्रथम स्थान है। वे उर्दू कथा-साहित्य के क्षेत्र में सन् १९०१ में ही पदार्पण कर चुके थे परन्तु हिन्दी में इनकी रचनाएं सन् १९१५ से पूर्व नहीं मिलती। कथाकार प्रेमचन्द का साहित्यिक जीवन उर्दू उपन्यास तथा कथारचना द्वारा आरम्भ होता है। इन्होंने उर्दू में १७८ कहानियाँ लिखीं जो समय-समय पर उर्दू की प्रसिद्ध पत्रिका 'जमाना' में निकलीं।[1] इनकी प्रायः सब उर्दू कहानियाँ हिन्दी में अनूदित होकर प्रकाशित हो चुकी हैं। वे उर्दू से हट कर हिन्दी कथा-साहित्य की ओर मुड़े और लगभग २१ वर्ष तक बराबर हिन्दी उपन्यासों तथा कहानियों की रचना करते रहे। इन्होंने हिन्दी में लगभग २९०—३०० कहानियाँ लिखीं जिनका प्रकाशन भिन्न-भिन्न कहानी पुस्तकों में हुआ है। यथा—'सप्त-सरोज'[2] 'नवनिधि'[3] 'प्रेम पचीसी'[4] 'प्रेम पूर्णिमा'[5] 'प्रेम द्वादशी'[6]

१—"मैंने पहले पहल १९०७ में गल्प लिखना शुरू किया। डाक्टर रवीन्द्रनाथ की कई गल्पें पढ़ी थीं और उनका उर्दू अनुवाद भी कई पत्रिकाओं में छपवाया था। उपन्यास तो मैंने १९०१ से लिखना शुरू कर दिया था मेरा एक उपन्यास १९०२ में और दूसरा १९०४ में निकला लेकिन गल्प १९०४ से पहले मैंने एक भी न लिखा। मेरी सबसे पहली कहानी का नाम था 'संसार का सबसे अनमोल रत्न'। वह १९०७ में 'जमाना' में छपी, उसके बाद चार पांच कहानियाँ और लिखीं, पांच कहानियों का संग्रह १९०९ में 'सोजे वतन' के नाम से छपा। उस समय 'बंग-भंग' का आन्दोलन हो रहा था। कांग्रेस में गर्म दल की सृष्टि हो चुकी थी। इन पांच कहानियों में स्वदेश-प्रेम की महिमा गाई गई थी।"

('जीवन-सार' शीर्षक लेख से)

२—'सप्त सरोज'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी १२६ हरीसन रोड कलकत्ता सं० १९७२।

३—'नवनिधि'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई १९७४।

४—'प्रेमपचीसी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी कलकत्ता १९८०।

५—'प्रेम पूर्णिमा' ,, ,, १९७९।

६—'प्रेम द्वादशी'—गंगा ग्रन्थागार लखनऊ सं० १९८३।

'प्रेमतीर्थ'[7] 'प्रेम पीयूष' 'प्रेम कुंज' 'प्रेम चतुर्थी'[8] 'प्रेम प्रसून'[9] 'सप्त सुमन' 'प्रेम प्रतिमा'[10] 'प्रेरणा'[11] 'प्रेम प्रमोद' 'प्रेम सरोवर' 'कुत्ते की कहानी' 'जंगल की कहानी' 'अग्नि समाधि'[12] 'प्रेम पंचमी'[13] 'प्रेम गंगा' 'समर यात्रा' 'कफन'[14] 'मानसरोवर'[15] भाग ८ 'गल्पगुच्छ'[16] 'ग्राम्य जीवन की कहानियाँ'[17] 'नव जीवन'[18] 'नारी जीवन की कहानियाँ'[19] 'पाँच फूल'[20] 'मुक्तक मौज'[21] इनके अतिरिक्त कहानी संग्रह सरस्वती प्रेस' बुक डिपो बनारस से भी निकले हैं। इनकी उर्दू कहानियों के प्रथम संग्रह (सोजेवतन) में इनका उपनाम नवाबराय था जो आगे चल कर प्रेमचन्द होगया। इनकी उर्दू कहानियों[22] में भारतीय जीवन के विविध रूप प्रदर्शित किये गये हैं। प्रेमचन्द अपनी १०८ उर्दू कहानियों में व्यावहारिक भाषा तथा वर्णनात्मक शैली का पर्याप्त अभ्यास कर चुकने के बाद हिन्दी की ओर झुके थे। उन्होंने हिन्दी कहानी जगत में आकर्षक तथा मौलिक रचना-शैली द्वारा अपने लिए आरम्भ से ही विशिष्ट स्थान बना लिया। कलाक्रम की दृष्टि से उनकी कहानियाँ उनके उपन्यासों की अपेक्षा कुछ

७— प्रेमतीर्थ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३५।

८—'प्रेम चतुर्थी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी हरिसन रोड कलकत्ता सं० १९८५।

९—'प्रेम प्रसून'—गंगा ग्रन्थागार लखनऊ सं० १९८१।

१०— प्रेम प्रतिमा'—भार्गव पुस्तकालय गायघाट बनारस सं० १९८३।

११— प्रेरणा'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३२।

१२— अग्निसमाधि'— नवल किशोर प्रेस लखनऊ सन् १९२९।

१३— प्रेम पंचमी'—गंगा ग्रन्थागार लखनऊ सं० १९८०।

१४—'कफन'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३७।

१५— मानसरोवर'—आठ भाग—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३९।

१६— गल्प गुच्छ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९२८।

१७—'ग्राम्य जीवन की कहानियाँ'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई सन् १९३८

१८—'नव जीवन'—गोपाल पब्लिशिंग हाउस बाँकीपुर सन् १९३२।

१९—'नारी जीवन की कहानियाँ'—सरस्वती प्रेस बनारस सन् १९३८।

२०—'पाँच फूल' „ „ सन् १९२९।

२१— मुक्तक मौज'—मोतीलाल लाठ १६० हरिसन रोड कलकत्ता सन् १९३२।

२२—'प्रेम पचीसी' 'खाके परवाना' 'प्रेम बत्तीसी' 'प्रेम चालीसा' 'फिरदौसे ख्याल' 'खारे राह' 'खून की कीमत' 'वारदात' 'परवाज ख्याल' 'खाके ख्याल' नजात आदि।

पहले सामने आती है । इनकी सर्वप्रथम हिन्दी कहानी 'सौत' है । इनकी हिन्दी कहानियों का सर्व प्रथम संग्रह सप्त सरोज' है, जिसका प्रकाशन ८ जून सन् १६१७ को हुआ । इस संग्रह की भूमिका श्री मन्नन द्विवेदी गजपुरी ने लिखी । प्रेमचन्द की हिन्दी कहानियों का रचना-काल लगभग २१ वर्ष (सन् १६१५ से सन् १६३६ तक) का ठहरता है जिसमें इनकी लेखनी से लगभग २५०–३०० कहानियाँ रची गई । इनकी अधिकांश कहानियाँ औसत से काफ़ी ऊपर है और कोई कोई कहानी तो बेशकीमती नगीनों की तरह कमाल की शानदार बन पाई है । सर्वश्रेष्ठ कहानी के विषय में निर्णय देते हुए चन्द्रगुप्त विद्यालंकार लिखते है, 'मुझसे यदि कोई पूछे कि प्रेमचन्द जी की सर्वश्रेष्ठ कहानी कौनसी है तो मैं इसी क्षण जवाब दूँगा— कफ़न' । कफ़न' को पढ़ कर लगातार एक सप्ताह तक मैं ज्वर में पड़ा .... कफ़न' की गणना मैं संसार की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में करता हूँ । हिन्दी की तो वह सर्वश्रेष्ठ कहानी है ही ।'[१] अपनी १५ सर्वोत्तम गल्पें चुनते हुए प्रेमचन्द ने सन् १६३० ई० में लिखा थाः—

२० से ऊपर गल्पों में क्यों तक चुना लेकिन स्मृति से काम लेकर लिखता हूँ—(१) बड़े घर की बेटी (२) रानी सारन्धा" (३) नमक का दरोगा" (४) सौत (५) आभूषण (६) प्रायश्चित (७) कामना (८) मन्दिर और मसजिद (९) घासवाली (१०) महातीर्थ (११) सत्याग्रह (१२) लांछन (१३) सती (१४) लैला और (१५) मन्त्र ।[२]

उन्होंने सन् १६११ में विश्व साहित्य ग्रंथमाला' की अपनी जो सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ दी है वे इस प्रकार है— 'मन्त्र 'मुक्तिमार्ग' "महातीर्थ' रानी सारन्धा' सती' 'क्षमा" 'पञ्च परमेश्वर" प्रायश्चित्त' शतरंज के खिलाड़ी' 'दो बैलों की कथा' और "सुजान भगत । प्रेमचन्द की २५०—३०० कहानियों में से सर्वश्रेष्ठ कहानी का छांटना स्वतः विवादग्रस्त विषय है, क्योंकि इसका सम्बन्ध छांटने वाले की रुचि आदि तथा उद्देश्य से भी है । परन्तु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द

१— सरस्वती —दिसम्बर सन् १६१५ : भाग १६ सं० ६ पृष्ठ ३२१ ।
२— आधुनिक हिन्दी साहित्य'—सम्पादक हजारी प्रसाद द्विवेदी अभिनव भारती ग्रन्थमाला पृष्ठ १ ६ ।
३— माघ" —रविवार सौर ५ पौष सं १६१ ७ ई : ता० २० दिसम्बर सन् १६१६ ।

की अधिकांश कहानियाँ औसत से काफी ऊपर हैं जिनमें विषय तथा शैलीगत स्वतन्त्र विशेषताएं हैं।

प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण—साहित्य जीवन की व्याख्या है और जीवन अनेक रूपात्मक है। संसार में मनुष्य जन्म से मृत्यु पर्यन्त भिन्न भिन्न परिस्थितियों में से होकर चलता है। जगत के जटिल तथा अनेक रूपात्मक जीवन में उसके वैयक्तिक पारिवारिक, सामाजिक आदि अनेक सम्बन्ध तथा हित होते हैं। अतः साहित्यकार मानव जीवन की जिन समस्याओं अथवा परिस्थितियों का चित्रण अपनी रचनाओं में करता है उनकी सीमा-निर्धारण करना कठिन ही नहीं प्रत्युत असम्भव है। प्रेमचन्द की २५० से ३०० कहानियों में विषय प्रतिपादन शैली तथा उद्देश्य की इतनी विभिन्नता है कि उनका वर्गीकरण भिन्न भिन्न दृष्टिकोणों से किया जा सकता है।

डाक्टर रामरतन भटनागर इनकी कहानियों का वर्गीकरण करते हुए लिखते हैं:—

विकास क्रम के हिसाब से उनकी कहानियाँ तीन वर्गों में बटेंगी—

(१) प्रारम्भ की उनकी कहानियों में जिनमें घटनाचक्र और आकस्मिकता की प्रधानता है, कोई मूल विचार विकास पाती नहीं बढ़ाता। प्लाट ही सब कुछ है विचार (थीम) और चरित्र चित्रण गौण। इन कहानियों में बुरे का फल बुरा है भले का भला। पलड़ा सदा बराबर रहता है। यह स्पष्ट है कि यह वास्तविकता नहीं है।

(२) (अ) चरित्र प्रधान और आदर्श प्रधान कहानियाँ:—वास्तव में पूर्णतः चरित्र प्रधान कहानियाँ प्रेमचन्द ने अधिक नहीं लिखी हैं। वे कला में उपयोगिता का विकास आवश्यक समझते थे। इन कहानियों में बहुधा आदर्श चरित्र-चित्रण को ढक लेता है। इन कहानियों के शीर्षकों से ही उनके विषय का पता लग जायगा, जैसे—"माता का हृदय" 'स्वर्ग की देवी'।

(आ) विचार प्रधान और चरित्र मूलक आदर्शात्मक सुधारात्मक भावना सहित कहानियाँ—लेखक समाज की कुरीतियों का लेता है और कर्मवाद करुणा मनुष्यता आदि का सहारा लेकर उनका परिहार करता है—जैसे स्त्री और पुरुष 'दिखावा' 'नैराश्य' "लीला" 'पछतावा'। प्रेमचन्द की सुधारात्मक भावना सहारे के

लिए अतीत की ओर देखती है। पश्चिम से हटती है। देखिए—'शान्ति'।

(ङ) घटना मंडित कहानियाँ जिनमें ऊपर की प्रवृत्तियों के होते हुए भी घटनाचक्र की प्रधानता है जैसे गुप्त 'आधार' 'निर्वासन' 'कौशल'।

(ई) चरित्र प्रधान और संघर्ष (मनस्तत्त्व प्रधान कहानियाँ—ऐसी कहानियाँ कम हैं जैसे दुर्गा का मन्दिर' किसी के सपने', 'ईदगाह' 'माँ' 'घर जमाई' 'नरक का मार्ग'। इन कहानियों में प्रेमचन्द बराबर आदर्श यथार्थ की ओर बढ़े चले जा रहे हैं। फिर भी कहानियाँ सुखान्त हैं, केवल दुःखे को छोड़कर। उदाहरण के लिए शान्ति जिसमें विवाह की विफलता का चित्रण है।

(उ) ऐसी कहानियाँ जिनमें चरित्र चित्रण के साथ प्रभावात्मकता पर ध्यान रखा गया है और कहानी को परवस्तु कलात्मक रूप देने की चेष्टा की गई है। प्लाट कम है या है ही नहीं। फिर भी प्रेमचन्द न आदर्शवाद को छोड़ पाते हैं न सुधार भावना को जैसे 'पासवाली विस्तार कायर' 'पूस की रात'।

(ऊ) इन्हीं कहानियों का विकसित रूप वे कहानियाँ हैं जो 'कफन' और अन्य कहानियाँ नाम के अंतिम संग्रह में संग्रहीत हैं। इनमें लेखक आदर्शवादियों की पंक्ति से निकल कर वस्तुवादियों की पंक्ति में आ बैठा है। 'कलाकार उपयोगी हो' यह विचार दूर होगया है परन्तु कहानी समाज के मर्मस्थल पर मनोविश्लेषण के कारण ही चोट करती है। .... जैसे प्रेमचन्द की कहानियाँ समाज और राजनीति के आन्दोलनों को भी चित्रित करती हैं या उनका प्रभाव दिखलाती हैं। और इस दृष्टि से भी उनका श्रेणी विभाजन संभव है। [1]

श्रीपति शर्मा एम० ए० ने प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण इस प्रकार किया है :—

१—'प्रेमचन्द' : आलोचनात्मक अध्ययन ले० डा० रामरतन भटनागर पृष्ठ २१३ २१४ २१५।

प्रेमचन्द ने हिन्दी में प्रचलित सभी पद्धतियों पर कहानियाँ लिख कर अपनी व्यापक कहानी-कला-कुशलता का परिचय दिया है। यथा—

(१) आत्मकथन प्रणाली की अनेक कहानियाँ हैं जैसे— चोरी' (प्रेमतीर्थ में) कप्तान (प्रेरणा में) विद्रोह 'रामलीला' 'प्रेरणा' 'शान्ति 'बड़े भाई साहब' इत्यादि।

(२) ऐतिहासिक प्रणाली—वज्रपात ईश की रानी मनरंज के खिलाड़ी रानी सारन्धा तथा नवनिधि की कहानियाँ।

(३) कथोपकथन प्रणाली की कहानियाँ बहुत कम हैं जैसे कानूनी कुमार, जादू (मानसरोवर भाग २ की अन्तिम कहानियाँ)।

(४) डायरी-प्रणाली—मोटेराम शास्त्री की डायरी।

(५) पत्र प्रणाली—दो सखियाँ, कुसुम।

उन्होंने कथावस्तु के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों के तीन वर्ग बनाये हैं— यथा—घटनाप्रधान चरित्रप्रधान और भावप्रधान। उन्होंने उनकी ऐसी कहानियों की ओर भी संकेत किया है जिनमें तीनों उपकरणों का सुन्दर सामंजस्य है। जैसे पंच परमेश्वर' सोहाग की साड़ी' 'मन्त्र' तथा बाद की अधिकांश कहानियाँ।

(१) घटना प्रधान कहानियाँ —आरम्भिक कहानियाँ घटनाप्रधान हैं (पंच परमेश्वर)। इनमें घटनाओं का संकलन और उनका सुसम्बद्ध आयोजन है। कहीं-कहीं कहानी का आकार दीर्घ हो जाता है (म्योंकी) ऐसी दशा में कहानियाँ कला की दृष्टि से निम्न कोटि की हो जाती हैं।

(२) चरित्र प्रधान कहानियाँ—इनमें पात्र सजीव और आकर्षक —'बड़े भाई साहब आँसुओं की होली' आत्माराम', 'मन्त्र' 'सौभाग्य' 'सोहाग का शव' दो बहनें' आदि।

चरित्रों को चार साधनों द्वारा उपस्थित किया है—चरित्र द्वारा (डिग्रीसंख), वर्णन द्वारा (सोहन), वार्तालाप द्वारा (बाबू हिमा परमोधर्म) घटनाओं के विकास द्वारा।

(३) भाव-प्रधान कहानियाँ —अन्तिम कहानियों में अधिक उदाहरण मिलते हैं— आत्मसंगीत'।

विषय की दृष्टि से निम्नलिखित वर्ग बनाये हैं—यथा

(१) सामाजिक—अधिकांश कहानियाँ सामाजिक हैं।

(२) राजनीतिक—कुछ ही कहानियाँ हैं—सत्याग्रह, सुहाग की साड़ी [illegible], जुलूस।

(३) ऐतिहासिक—वज्रपात, दिल की रानी, शतरंज के खिलाड़ी [illegible] की कहानियाँ।

(४) पौराणिक।

(५) जासूसी।

(६) भावुक।

(७) रूपक के ढंग की।

(८) मनुष्योद्धार सम्बन्धी—शान्ति, संगीत [illegible]।

(९) हास्य सम्बन्धी—निमन्त्रण, मोटर के छींटे।

(१०) ग्रामीण वातावरण की कहानियाँ—सबसे अधिक हैं—'लोकमत का सम्मान' 'पंच परमेश्वर' 'बूढ़ी काकी' 'विध्वंस' मुक्ति समाधि।

(११) बच्चों की कहानियाँ—कुत्ते और बिल्ली की कहानियाँ।

(१२) पशुओं के स्वभाव सम्बन्धी कहानी—'दो बैलों की कथा'।[1]

सत्येन्द्र ने भी प्रेमचन्द की कहानियों के कई वर्ग बनाए हैं। उन्होंने ऐसी कहानियों का एक स्वतंत्र वर्ग माना है जिनमें स्त्री का किंचित स्थान नहीं मिला है। ऐसी कहानियाँ संख्या में ३६ हैं। १० कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें स्त्री पात्रों का संकेतमात्र अथवा प्रसंगवश उल्लेख हुआ है।[2] इन कहानियों का वर्गीकरण अन्य प्रकार से भी किया गया है। यथा—

स्त्री शून्य कहानियाँ

(१) [illegible]—पुरुष का महत्त्व किन्तु नैतिक कायरता सम्बन्धी वज्रपात।

(१) परिहास-खिल्ली (ridicule) सम्बन्धी मनुष्य का परम धर्म, गुरुमन्त्र, विचित्र होली, सत्याग्रह, मोटेराम शर्मा।

(२) व्यापार सम्बन्धी—[illegible], कफन, भाग्य, प्रारब्ध।

१—'कहानी कला और प्रेमचन्द'—श्री० श्रीपति शर्मा एम० ए० पृ० ६८ ७०

२—'प्रेमचन्द उनकी कहानीकला'—लेखक सत्येन्द्र एम० ए० पृष्ठ २१।

(१) मानव दुर्बलता सम्बन्धी :—

(१) नैतिक-निग्रहभंग-समस्या

समस्या का आधार—बड़े भाई साहब

प्रवृत्ति दोष—दीक्षा

धन लोलुपता—मुक्तधन

(२) राजनैतिक—नशा

(३) सामाजिक—एक आँच की कसर

(४) धार्मिक—आचरण सम्बन्धी—रामलीला

मूढ़ता सम्बन्धी—अहिंसापरमोधर्मः

(४) प्रभेद प्रवर्तक—गुल्ली डंडा सभ्यता का रहस्य

(५) अत्याचार (oppression) सम्बन्धी—अमावस्या की रात्रि सवा सेर गेहूँ बलिदान।

(२) सदाशयता:—

(१) मानसिकता सम्बन्धी—

(१) उपेक्षा—मोटर की छींटें (२) सत्यपालन—सच्चाई का उपहार

(३) चोरी—पशु से मनुष्य, (४) मद्य निषेध—दुस्साहस

(२) दोषोन्मोचकः—

(१) सम्मान लोभ : बोध (२) समाज सेवा : उपदेश

(३) अपरिग्रह : मुक्तधन (४) क्रूर कृपणता : मूठ

(५) गार्हस्थिक अकर्मण्यता : सद्भाव।

(३) धर्म आदर्श : मानव सहृदयता सम्बन्धी—

(१) उपकार : मुक्तिधन (२) सहिष्णुता : क्षमा

(३) अनाचार दमन : भिखारी राजकुमार (अनुवाद)

(४) वैराग्य : आत्माराम (५) अछूत सेवा : मन्त्र

(४) आदर्श रक्षा तथा त्यागः—

(१) राजनीति : आदर्श विरोध (२) नैतिक : प्रेरणा सच्चाई का उपहार (३) बालक प्रेम : कज़ाकी (४) सिद्धान्त प्रेम : बोध (५) पद के आदर्श : नमक का दरोगा (६) नैतिक : पश्चाताप (७) स्त्री प्रेम : स्मृति का पुजारी।

(५) पतनोत्थान सम्बन्धी—

(१) संस्कार सम्बन्धी : पूर्व संस्कार (२) नैतिक : 'पशु से मनुष्य' (३) गृहस्थ सम्बन्धी : बेटी का धन

(६) वीर-चरित्र सम्बन्धी —

(१) राज्यभक्त (२) स्वत्व रक्षा (३) परीक्षा

(४) जुगनू की चमक दफ्तरी।

स्त्री प्रधान कहानियाँ

(१) विधवा स्त्री —

(अ) आदर्श प्रधान—

(१) राजनीतिक : माँ (२) वात्सल्य : अन्तिम शान्ति

(३) गृह सेवा : सुभागी

(आ) अवस्था चित्रण—

(१) माता सम्बन्धी : बेटों वाली विधवा (२) वासना : ज्योति

(३) गृह सेवा : स्वामिनी (४) स्वभाव चित्रण—मैकूराम सीला

(२) विवाहिता—

(अ) दाम्पत्य—

(१) पतिप्राप्ति : धिक्कार

(२) प्रेम जन्म की चाह : अभिलाषा

(३) सम्पन्नता भेद : 'दो सखियाँ'

(४) पति कल्याण की आतुरता : अनिष्ट शङ्का

(५) आभूषण-प्रियता : 'दो बहनें', आभूषण'।

(आ) नारीत्व—

(१) पति की धन लिप्सा पर : 'कुसुम'

(२) वृद्ध पति के हाथों : 'नरक का मार्ग'

(३) वेश्या में : दो कब्रें'

(४) आदर्श भक्ति युक्त सती रानी सारन्धा

(५) शांति : 'कोमल'

(६) कुरूप पति पर सती।

(इ) राजनीतिक 'सुहाग की साड़ी'

(ई) साहित्यिक : शूद्रनीति

(ज) मातृत्व : 'माता का हृदय' 'मन्दिर'

(झ) प्रेम

(१) वेश्या का : 'वेश्या'

(२) स्वाभाव : 'मिस पद्मा'

(ए) विमाता : 'गृहदाह'।

(ऐ) स्वभाव-विश्लेषण : 'जुर्माना' 'बूढ़ी काकी'

(ओ) अविवाहित नारीत्व : 'विस्मृति'

(औ) चरित्र वैचित्र्य : 'दिल की रानी'।[1]

स्त्री प्रधानता और स्त्री मुख्यता के आधार पर वर्गीकरण करने के पश्चात् सत्येन्द्र ने प्रेमचन्द की लगभग २०० कहानियों का वर्गीकरण एक दूसरे ढंग से भी किया है—यथा :—

(१) स्त्री पुरुष के सम्बन्ध वाली कहानियाँ —

(१) प्रेमसम्बन्धी—ज्योति दिल की रानी कायर धिक्कार, नाग वाली, वेश्या कैदी मिस पद्मा विद्रोही उन्माद डाकू विश्वास लीला, सौभाग्य के कोड़े विनोद अभिलाषा प्रेम का उदय, आगा पीछा सती, रहस्य स्मृति का पुजारी दो सखियाँ, धर्म संकट, सेवामार्ग कामनातरु, मर्यादा की वेदी, रानी सारन्धा, विस्मृति हार की जीत पाप का अग्निकुंड, धोखा।

(२) विवाह सम्बन्धी—'अन्तिम शान्ति' 'धिक्कार' 'बालक' 'कायर' 'नरक का मार्ग'।

(३) वेश्या सम्बन्धी—'वेश्या' 'दो कब्रें' 'आगा पीछा'।

(४) सतीत्व : 'आधार' 'सती'।

(५) पुरुष को खोजने वाली स्त्री-सम्बन्धी 'स्वर्ग की देवी' 'धिक्कार' 'दो सखियाँ' 'हार की जीत'।

(६) स्त्री को जीतने वाला पुरुष-सम्बन्धी :— 'आहुति' 'हार की जीत' 'विश्वास'।

(७) स्त्री को खोने वाला पुरुष-सम्बन्धी :— 'मौयम'।

(८) स्त्री और पुरुष के सम्बन्ध सम्बन्धी—'जीवन का शाप' 'स्त्री

१—'प्रेमचन्द : उनकी कहानी कला'—लेखक सत्येन्द्र एम ए० पृ० ११ से १७ तक।

और पुरुष' 'निर्वासन' ।

(९) पुरुष से प्रबल स्त्री —'दिल की रानी' ।

(१०) रसिकता सम्बन्धी ।—'दास बाबी' 'रसिक सम्पादक' 'बानू' 'बारोषा जी' ।

(२) संसार में व्यस्त मानव से संबन्धित कहानियाँ:—

(१) देश और आत्मा सम्बन्धी— बासी भात में खुदा का साझा' 'कानून का कैदी' 'ब्रह्म का स्वांग' ।

(२) धर्म— न्याय' मुक्तिधन' क्षमा' सद्गति' 'दुर्गा का मन्दिर' आत्माराम' खून सफेद' ।

(३) पद अधिकार सम्बन्धी:— बड़े भाई साहब' 'दण्ड' सभ्यता का रहस्य' 'समस्या' 'दुरमाना' 'पछतावा' सज्जनता का दण्ड' प्रेरणा' बोध' 'कुत्सा' ईश्वरीय न्याय' पशु से मनुष्य' पंच परमेश्वर' ।

(४) सामाजिक:—बहिष्कार मनुष्य का परम धर्म दुरमन्न, बाबाजी का भोग सद्गति दो कब्रें खून सफेद निर्वासन कुसुम धोखा ठाकुर का कुआँ दूध का दाम मन्दिर धिक्कार बालक मृतक भोज, सुभागी तेतर, सूत सुहाग की साड़ी नरक का मार्ग मूठ ।

(५) राजनीति —'नया अनुभव' तावान' चिमिन' होली, सत्या ग्रह माई का टट्टू होली का उपहार, पंडित मोटेराम शास्त्री सुहाग की साड़ी ।

(६) घर—गृहदाह महातीर्थ अलग्योझा बूढ़ी काकी, चोरी, तेंतर, नैराश्य बेटों वाली विधवा, घर जमाई दो भाई, बैर का अन्त [illegible] आभूषण ब्रह्म का स्वांग स्वामिनी ।

(७) साम्प्रदायिक:—मन्त्र हिंसा परमोधर्म खून सफेद, दिल की रानी ।

(८) कृषक—पूस की रात, सवासेर गेहूँ ।

(९) नैतिक—रियासत का दीवान विश्वास उद्धार परीक्षा दीक्षा मुक्तिमार्ग सभ्यता का रहस्य समस्या माँगे की घड़ी दो बहनें दुर्गा का मंदिर गरीब की हाय सचाई का उपहार, रामलीला मंत्र ममता ।

(१०) नागरिकता:—मोटर की छींटे बाल्टी मांगे की घड़ी पशु से मनुष्य ।
(११) सभ्यता —धर्म संकट ।
(१२) राज्य (State):—परीक्षा लीला शिकारी राजकुमार रिया-सत का दीवान ।
(१३) दरिद्र पर अत्याचार।—विध्वंस बेटी का धन बलिदान ।
(१४) जाति सेवक:—सत्याग्रह एक आंच की कसर, नमूनी कुमार ।
(१५) आत्मपरक प्रेमी पत्नी —कौशल बहनें आभूषण ।
(१६) दुस्साहस:—दीक्षा ।
(१७) रसिक —मनुष्य का परमधर्म दुस्संग ज्वालामुखी ।
(१८) मातृत्व:—माता का हृदय ।
(१९) मित्र:—किसी के रुपये भाड़े का टट्टू ।
(२) सम्पत्ति सम्बन्धी—बुढ़ाई फौजदार, चमत्कार, सवा सेर गेहूं, गरीब की हाय, बेटी का धन अमावस्या की रात्रि जीवन का शाप ।
(२१) पशु संबंधी:—दो बैलों की कथा स्वत्वरक्षा अधिकार चिंता ।
(२२) स्वभूमि प्रेम:—मां धिक्कार ।
(२३) मनुष्य के आदर्श—अहिंसा, राजा हरदौल रानी सारन्धा सती मर्यादा की वेदी, पाप का अग्निकुण्ड आदर्शविरोध, आंसुओं की होली मृत्यु के पीछे जुगनू की चमक धर्मसंकट सती विस्मृति लोकमत का सम्मान राज्यभक्त ।
(२४) जिनमें चरित्र टाइप के रूप में हैं:—लांछन सामान नामवाली नेपर शतरंज के खिलाड़ी वज्रपात, तमाशा, स्पोर्टस मैन डिमा स्ट्रीक्षन स्मृति का पुजारी कफन लेखक, पंडित मोटेराम शास्त्री गुरु मन्तरी, मोहन, मृत्यु के पीछे निमन्त्रण, कजाकी ।
(२५) व्यापार (Phenomena) सम्बन्धी:—चोरी, दुराशा दारोगी, जादू नैराश्य लीला स्वर्ग की देवी अभिलाषा सती दुरात्मा अनिष्ट शङ्का, पुत्र का मन स्त्री और पुरुष माता का हृदय, ममता ईदगाह, महातीर्थ विमाता सच्चाई का उपहार, राज-लीला चोरी सौभाग्य के कोड़े, प्रारब्ध बेटों वाली विधवा

माया पीछा दिल की रानी मनोवृत्ति नागपूजा प्रायश्चित्त बलि दान, पूर्व संस्कार स्त्री और पुरुष रहस्य'।[1]

इन्होंने पशुओं से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ भी लिखी हैं। यथा—अधिकार चिन्ता दो बैलों की कथा स्वत्व रक्षा। सत्येन्द्र ने प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण एक दूसरे ढंग से भी किया है—यथा—(१) घटना प्रधान (२) चरित्र प्रधान (३) अवस्था प्रधान। इस वर्गीकरण के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों में निम्नलिखित तारतम्य के दर्शन होते हैं—

(१) घटना-प्रधान—जिसमें कौतूहल, आश्चर्य विस्मय आदि की प्रधानता है—नागपूजा।

(२) घटना और अवस्था समन्वित—जिसमें घटनाएँ हैं कथानक है किन्तु वे कथानक सामाजिक, राजनीतिक आदि प्रभावों अथवा समस्याओं को स्पष्ट करने के लिए लाये गये हैं—ठाकुर का कुआँ शान्ति।

(३) अवस्था-प्रधान—'कुसुम' 'बाबू'।

(४) घटना तथा मानव समन्वित—घटना तथा मानवीय तत्वों का जिसमें संतुलन हो।

(५) मानव प्रधान—'माता का हृदय' 'सत्याग्रह'।

(६) मानव की झाँकी—जिसमें चरित्र की एक किरण की झलक ही स्पष्ट हो जाय—'ईदगाह' 'कफन'।

प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण करने वाले इन तीनों आलोचकों ने भिन्न भिन्न आधार ग्रहण किए हैं। डाक्टर रामरतन भटनागर ने 'कहानी' के विकास क्रम को सामने रखा है। श्रीपति शर्मा के समक्ष 'कहानी' लिखने की पद्धतियाँ रही हैं। सत्येन्द्र द्वारा किये गये वर्गीकरण में विवेचन और भी सूक्ष्म मिलता है। पहले लिखा जा चुका है कि कहानी जीवन की व्याख्या है तथा जीवन अनेकरूपात्मक है। अतः प्रेमचन्द की कहानियों में जीवन के विविध पक्षों की व्याख्या मिलती है। इनकी कहानियाँ जीवन की अनेक समस्याओं पर प्रकाश डालती हैं। परन्तु इनकी कहानियों का वर्गीकरण करने के लिए इन समस्याओं को आधार बनाना उपयुक्त नहीं। कहानियों का यह वर्गीकरण जो. स्त्री.पुरुष., स्त्रीप्रधानता., तथा स्त्री. पुरुष के भिन्न-भिन्न सम्बन्ध आदि के आधार पर किया गया है विशेष चमत्कारपूर्ण नहीं लगता। वस्तुतः

1—प्रेमचन्द : उनकी कहानी कला—सत्येन्द्र—पृ० ६२ से ६८ तक।

प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण करने के लिए, कहानी-कला का विकास तथा उनके सामाजिक दृष्टिकोण की व्याख्या को आधारस्वरूप लेना चाहिए। ऐतिहासिकता तथा कहानी-कला के विकास क्रम के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों के तीन वर्ग बन सकते हैं:—यथा—

(१) प्रयोग कालीन कहानियाँ—(सन् १९१८ तक)—'सप्तसरोज' 'नवनिधि' तथा 'प्रेम पचीसी' की कुछ कहानियाँ।

(२) विकास कालीन कहानियाँ—(सन् १९२६ तक)—'प्रेम-पचीसी' 'प्रेम पूर्णिमा' 'प्रेम प्रसून' 'प्रेम प्रतिमा' 'प्रेम द्वादशी' 'प्रेम चतुर्थी' 'पाँच फूल' 'सप्तसुमन' 'अग्नि समाधि' 'प्रेम पंचमी' आदि।

(३) उत्कर्ष कालीन कहानियाँ:—(सन् १९३६ तक)—प्रमुख 'ग्राम्य जीवन की कहानियाँ' 'नव जीवन' 'नारी जीवन की कहानियाँ' 'प्रेरणा' मानसरोवर।

अब हम प्रेमचन्द की कहानियों की व्याख्या इसी वर्गीकरण के आधार पर करेंगे—

प्रयोग काल की कहानियों की विशेषतायें

विषयगत विशेषताएँ:—प्रयोग काल की कहानियों में भारतीय समाज का वर्गीकृत रूप अपने नग्न रूप में दिखलाया गया है। इनमें भारतीय समाज की भिन्न भिन्न समस्याओं की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट कराया गया है। भिन्न-भिन्न तथा परिस्थितियों में मनुष्य की व्यक्तिगत पारिवारिक और देश धर्म तथा समाज सम्बन्धी समस्याएँ कैसा रूप धारण करती हैं तथा ऐसे समय वह कैसा आचरण करता है यही इन कहानियों में प्रदर्शित किया गया है। इनमें आदर्श चरित्र के स्थान में पात्रों के आचरण प्रदर्शित किये गये हैं। बड़े घर की बेटी में भारतीय सम्मिलित परिवार के दैनिक जीवन के नग्न रूप का उद्घाटन किया गया है। यहाँ कहानीकार भारतीय सम्मिलित परिवार के बन्धनों के प्रति विरोध प्रकट नहीं करता। वह भार तीय प्राचीन परम्पराओं का समर्थक है। 'पंच परमेश्वर' में भारतीय समाज के परम्परा युक्त विश्वास को उपस्थित किया गया है। 'पंच परमेश्वर का प्रतिरूप होता है उसके समक्ष हिन्दू तथा मुसलमान दोनों बराबर हैं, इस विश्वास की प्रतिष्ठा कहानी द्वारा की गई है। नमक का दरोगा में कहानीकार ने उत्कोच का विरोध और ईमानदारी का समर्थन किया है। सौत में सौत की समस्या पर प्रकाश डाला गया है। सज्जनता का दण्ड' में प्रेमचन्द ने ठाकुर शिवसिंह के स्वभाव का चित्रण करते हुए उत्कोच लेने

माता पीता दिल की रानी मनोवृत्ति नागपूजा कुसुम बलि दान, पूर्व संस्कार स्त्री और पुरुष रहस्य'।[1]

इन्होंने पशुओं से सम्बन्ध रखने वाली कहानियाँ भी लिखी हैं। यथा—अधिकार चिन्ता, दो बैलों की कथा, स्वत्व रक्षा। सत्येन्द्र ने प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण एक दूसरे ढंग से भी किया है—यथा—(१) घटना प्रधान (२) चरित्र प्रधान (३) अवस्था प्रधान। इस वर्गीकरण के आधार पर प्रेमचन्द की कहानियों में निम्नलिखित तारतम्य के दर्शन होते हैं:—

(१) घटना प्रधान—जिनमें कौतूहल, आश्चर्य विस्मय आदि की प्रधानता है—नागपूजा।

(२) घटना और अवस्था समन्वित—जिसमें घटनाएँ हैं कथानक हैं किन्तु वे कथानक सामाजिक, राजनीतिक आदि प्रभावों अथवा समस्याओं को स्पष्ट करने के लिए लाई गई हैं—ठाकुर का कुआँ शान्ति।

(३) अवस्था प्रधान—'कुत्सा' 'बाबू'।

(४) घटना तथा मानव समन्वित—घटना तथा मानवीय तत्वों का जिनमें संतुलन हो।

(५) मानव प्रधान — माता का हृदय' 'अलग्योझा'।

(६) मानव की झाँकी—जिसमें चरित्र की एक किरण की झलक ही स्पष्ट की जाय—'दिवाह' कफ़न।

प्रेमचन्द की कहानियों का वर्गीकरण करने वाले इन तीनों आलोचकों ने भिन्न भिन्न आधार ग्रहण किए हैं। डाक्टर रामरतन भटनागर ने 'कहानी' के विकास क्रम को सामने रखा है। श्रीपति शर्मा के समक्ष 'कहानी' लिखने की पद्धतियाँ रही हैं। सत्येन्द्र द्वारा किये गये वर्गीकरण में विवेचन और भी सूक्ष्म मिलता है। पहले लिखा जा चुका है कि कहानी जीवन की व्याख्या है तथा जीवन अनेकरूपात्मक है। अस्तु प्रेमचन्द की कहानियों में जीवन के विविध पक्षों की व्याख्या मिलती है। इनकी कहानियाँ जीवन की अनेक समस्याओं पर प्रकाश डालती हैं। परन्तु इनकी कहानियों का वर्गीकरण करने के लिए इन समस्याओं को आधार बनाना उपयुक्त नहीं। कहानियों का वह वर्गीकरण जो स्त्री शून्यता, स्त्रीप्रधानता तथा स्त्री पुरुष के भिन्न-भिन्न सम्बन्ध आदि के आधार पर किया गया है विशेष चमत्कारपूर्ण नहीं लगता। वस्तुतः

१—प्रेमचन्द: उनकी कहानी कला—सत्येन्द्र—पृ० ६१ से ६४ तक।

(२) कथानक अतिरंजित अस्वाभाविक तथा संयोग-आश्रित यथार्थ कथाओं में जटिलता कथानक के विकास में कहीं कहीं कसाव की कमी

(३) पात्र मध्यवर्गीय यथार्थवादी तथा तामसिक प्रवृत्तिप्रधान पात्रों की सीमित परिस्थितियों का चित्रण चरित्र चित्रण सदोष अतिरंजित तथा कल्पित।

(४) संवाद सजीव कहीं कहीं अतिशयोक्ति पूर्ण।

(५) लक्ष्य मनोरंजन प्रधान।

(६) शीर्षक लम्बे तथा दोहरे अधिक कहानी की कथा-वस्तु की ओर संकेत करने वाले।

(७) शैली अन्यपुरुष प्रधान उत्तम पुरुष प्रधान—कथावस्तु के बीच बीच में हिन्दी अथवा उर्दू पद्यांशों का प्रयोग।

(८) भाषा तत्समशब्दावली-प्रधान व्यावहारिक बोलचाल की तथा मुहावरेदार—उर्दू तथा अंगरेजी शब्दों का प्रयोग। भाषा सजीव तथा प्रवाहमयी—कहीं कहीं वाक्य विन्यास सदोष तथा शिथिल।

(घ) प्रेमचन्द की हास्यरस कहानियाँ और उनकी विशेषताएं।—प्रेमचन्द की हास्यप्रधान कहानियाँ संख्या में अधिक नहीं हैं। इनमें 'निमन्त्रण' 'मोटर के छींटे' तथा 'मोटेराम शास्त्री की डायरी' प्रमुख हैं। मोटेराम शास्त्री इनकी कई कहानियों में आलम्बन के प्रति घृणा विरक्ति अथवा द्वेष उत्पन्न नहीं होता। 'मोटेराम' शास्त्री भोजन भट्ट ब्राह्मण के रूप में उपस्थित किए गये हैं। वे स्वभाव के हुड़ाड़ हैं। परन्तु प्रेमचन्द की हास्यप्रधान कहानियों में शिष्ट तथा मर्यादित हास्य का चित्रण हुआ है। इनका लक्ष्य मनोरंजन तो है ही साथ ही शैली व्यक्तियों के दोष का उद्घाटन होने के कारण इनमें मीठा व्यंग्य भी है। इनमें विषय तथा प्रतिपादन शैली की दृष्टि से पूरी सजीवता तथा रोचकता है। कलाविधान सम्बन्धी कोई नवीनता इनमें नहीं मिलती। इनमें कथानक पात्र संवाद शीर्षक आरम्भ अन्त, उद्देश्य तथा भाषा-शैली सम्बन्धी *वे सब विशेषताएं हैं जो इनकी अन्य कहानियों में मिलती हैं। यहाँ उनका* पिष्टपेषण करना समीचीन नहीं।

(ङ) विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक की हास्यप्रधान कहानियाँ और उनकी विशेषताएं।—विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक की सामाजिक राजनीतिक धार्मिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों का विवेचन पहले किया जा चुका है। इनके अतिरिक्त इन्होंने हास्य

प्रधान कहानियाँ भी लिखी हैं जिनमें 'कठोर सत्य' का विशेष स्थान है। इस कहानी में हिन्दू धर्म के पाखण्डपन पर अच्छा व्यंग किया गया है। इसकी कथावस्तु में यह बतलाया गया है कि मूर्ख पंडित अपना तथा अपने मालिक का अनिष्ट कर सकता है। कौशिक जी की हास्य प्रधान कहानियों के कथानक संक्षिप्त आकार के हैं। इनका विकास रचना-कला की दृष्टि से सुन्दर ढंग का होता है। इनके पात्रों का चरित्र-चित्रण सजीव स्वाभाविक तथा परिस्थिति के अनुकूल हुआ है। इनके पात्र संख्या में कम से कम होते हैं तथा इनके द्वारा हँसने-हँसाने की पर्याप्त सामग्री उपस्थित की जाती है। इनकी हास्य प्रधान कहानियों में शिष्ट तथा मर्यादित हास्य का रूप सामने आता है। इनमें रचना-कला का वही रूप है जो इनकी अन्य कहानियों में मिलता है।

(ख) *विकास-कालीन हास्य प्रधान कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ*—विकास-काल में हास्यप्रधान कहानियाँ अपेक्षाकृत कम लिखी गईं। इस समय के प्रायः सब कहानीकारों की प्रवृत्ति सामाजिक कहानियाँ लिखने की ओर अधिक थी। केवल हास्य प्रधान कहानियाँ लिखने वाले कहानीकार इस समय कम मिलते हैं। प्रेमचन्द तथा विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक ने हास्य प्रधान कहानियाँ लिखी हैं किन्तु उनकी सामाजिक कहानियों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक है। जी० पी० श्रीवास्तव ही ऐसे कहानीकार हैं जिन्होंने हास्य रस के क्षेत्र में विशेष नाम कमाया है। आचार्यों ने साहित्य के अन्तर्गत हास्य का महत्वपूर्ण स्थान माना है। आलोचकों ने लिखा है कि थोड़ी सी असतर्कता असमर्थता अथवा ज्ञानाभाव के कारण कोई भी हास्यपूर्ण उक्ति अपने पद से नीचे गिर जाती है। परन्तु ऊँचे कलाकार ही हास्य प्रधान कहानियों की रचना कर सकते हैं। पश्चिमी साहित्य में हास्य का विकास व्यापकता के साथ हुआ है। अंगरेजी तथा फ्रेंच भाषाओं में हास्य रस की उच्च कोटि की रचनाएँ उपलब्ध हैं। जेकब, जिरम्स, मोपासाँ आदि विदेशी लेखकों ने इस दिशा में बहुत नाम कमाया है। परन्तु हिन्दी कहानियों के विकास-काल में कोई कहानीकार ऐसा नहीं मिलता जो हास्य रस का पूर्ण सफल लेखक माना जा सके। इस काल की हास्य प्रधान कहानियों के विषय सीमित हैं। उनमें वर्णित आलंबनों के प्रति पाठकों के हृदय में सर्वत्र आनन्दातिरेक भाव उत्पन्न नहीं होता। जी० पी० श्रीवास्तव की रचनाओं द्वारा हास्य प्रधान कहानियों का जो प्रयोग उपस्थित हुआ है वह प्रेमचन्द कौशिक तथा उग्र द्वारा उपस्थित प्रयोग से स्वतंत्र है। परन्तु विकास-कालीन हास्यप्रधान कहानियों में कहानी के जो स्वतंत्र प्रयोग हुए उनकी विशेषताएँ इस प्रकार हैं —

(१) व्यक्ति विशेष हास्य का आलम्बन हास्य अशिष्ट और अपरिष्कृत कथा-नक अतिरंजित और अस्वाभाविक संयोग आश्रित विकास में बनावट

की कमी चरित्र-चित्रण सजीव संवाद अतिशयोक्तिपूर्ण अधिक शीर्षक लम्बे,शैली उत्तम पुरुष प्रधान और अन्य पुरुष प्रधान दोनों उद्देश्य मनोरंजनात्मक भाषा व्यावहारिक बोलचाल की और मुहावरेदार वाक्य विन्यास शिथिल और सजीव उर्दू व अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग—विकास क्रम में प्रारम्भिक अवस्था । (जी० पी० श्रीवास्तव द्वारा उपस्थित)

(२) शिष्ट या मर्यादित हास्य व्यक्ति विशेष हास्य का आलंबन कथानक में हास्य व मीठा व्यंग्य आकार संक्षिप्त तथा इतिवृत्तात्मक चरित्रचित्रण सजीव स्वाभाविक तथा पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल उद्देश्य मनोरंजनात्मक शैली वर्णनात्मक भाषा व्यावहारिक तथा लोकोक्तियों और मुहावरों से युक्त वाक्यविन्यास सरल विदेशी शब्दों का प्रयोग कहानी-कला अपने साधारण रूप में (प्रेमचन्द विश्वम्भरनाथ कौशिक द्वारा उपस्थित) ।

वस्तुतः इस काल की हास्य प्रधान कहानियों में किसी ऊँचे उद्देश्य की सिद्धि का प्रयास नहीं किया गया है। अधिकांश कहानियाँ साधारण कोटि का मनोरंजन करती हैं। इनके विषय सीमित हैं तथा इनमें कलात्मक सौष्ठव की अपेक्षा विषयगत चमत्कार अधिक रहता है। प्रतिपादनशैली में रोचकता और सजीवता लाने का और प्रयास हुआ है किन्तु कृत्रिमता का आधिक्य अभी तक बना हुआ है। तात्पर्य यह कि विषय प्रतिपादन शैली तथा कलाविकास की दृष्टि से हास्य प्रधान कहानियाँ इस समय तक कोई आदर्श उपस्थित न कर सकीं। इस दिशा में कहानीकारों द्वारा जो प्रयत्न तथा प्रयोग हुए वे हास्यप्रधान कहानी के उज्ज्वल भविष्य की ओर संकेत मात्र करते हैं।

५—भावमूलक यथार्थवादी वातावरण प्रधान कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) चन्द्रधर गुलेरी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—प्रसिद्ध पुरातत्त्ववेत्ता भाषातत्त्व विशारद तथा भारतीय साहित्य के प्रकाण्ड पण्डित चन्द्रधर गुलेरी ने केवल तीन कहानियाँ लिख कर हिन्दी कहानी जगत में विशेष नाम कमाया है। इनकी 'सुखमय जीवन' कहानी का प्रकाशन सन् १९११ में 'भारतमित्र' में हुआ। 'बुद्धू का काँटा'[1] सन् १९११ और १९१५ के बीच लिखी गई। 'उसने कहा था'[2]

१—गुलेरी जी की अमर कहानियाँ'—सम्पादक शक्तिधर गुलेरी—सरस्वती प्रेस बनारस प्रथम पृ० १।

२—सरस्वती'—जनवरी जून सन् १९१५—भा० १६ सं० ६ पृ० ३४१।

'सरस्वती' मासिक पत्रिका में सन् १९१५में निकली। ये तीनों कहानियाँ प्रेम प्रधान कथा लेकर चलती हैं। इनमें प्रेमकी अविरल धारा यथार्थवादी वातावरण के बीच निरन्तर प्रवाहित रहती है। इनकी कुतूहल प्रधान घटनाओं से भी अधिक इनके पात्र पाठकों के मन को अपनी ओर आकर्षित करते हैं तथा कोई भाव विशेष जगाते हैं।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित कहानी 'सुखमय जीवन' में बाबू जयदेव शरण वर्मा बी० ए० की प्रेम कहानी अंकित है। कहानीकार जयदेव शरण जी बहलाने के विचार से साइकिल उठाकर घर से निकलते हैं। पन्द्रह मील दूर कालानगर गांव में रहने वाले मित्र के यहाँ जाने का विचार है। आठ मील चलने पर साइकिल की फूँक निकल जाती है। जेठ का महीना कंकरीली और पथरीली सड़क और पंचर हुई साइकिल को साथ सात मील घसीटना फिर भी उसने साहस न छोड़ा। सहसा उसका एक बालिका से साक्षात्कार होता है जो उसे अपने घर लिवा ले जाती है। बालिका के घर पहुंच कर उसका बाबू गुलाबराय वर्मा पेन्शनर तथा उनकी स्त्री से परिचय होता है। वह वृद्ध दम्पती बाबू जयदेव शरण का स्वागत करता है। तथा उनकी पुस्तक 'सुखमय जीवन' की प्रशंसा करता है। बालिका (कमला) को माँ फिर भी सोचती है कि 'सुखमय जीवन' का लेखक अनुभवहीन किताबी कीड़ा है जिसने सुनी सुनाई बातें अपनी पुस्तक में लिख मारी हैं। बाबू जयदेव शरण एक दिन अवसर पाकर कमला से एकान्त में शुद्ध प्रेम प्रकट करने का साहस करते हैं। परन्तु कमला और उसके पिता की फटकार सहनी पड़ती है। वह रहस्य खुलने पर कि 'सुखमय जीवन' का लेखक अविवाहित है सारी कथा अन्त में सुखान्त प्रेम कहानी बन जाती है। 'बुद्धू का काँटा' कहानी भी अन्त में सुखान्त प्रेम कहानी में परिणत हो जाती है। रघुनाथ प्रसाद पुराने ढंग के एक लाला का लड़का है जो अंगरेजी इन्टरमीडियेट में पढ़ता है। लाला जी अपने पुत्र का विवाह छोटी अवस्था में करना नहीं चाहते किन्तु रघुनाथ की माता को नाम चलने का बड़ा चाव है। एक दिन पड़ोस की स्त्रियों का एक दल माता के हृदय-अम्बुज को विचारों की लहरों से झकझोर कर चला गया। लाला जी घर में आई एक चिट्ठी से प्रभावित होकर रघुनाथ का विवाह उसकी उन्नीसवीं वर्ष की अवस्था में करने को विवश हो जाते हैं। रघुनाथ परीक्षा देकर घर के लिए रवाना होता है और इस सम्बन्ध में १० मील का पहाड़ी मार्ग किराये के टट्टू पार करता है। गर्मी के दिन टेढ़ा मेढ़ा पहाड़ी मार्ग और टट्टू की सवारी रघुनाथ थक जाता है और प्यास बुझाने के लिए मार्ग के एक कुए पर पहुंचता है। वहाँ पानी भरने वाली ग्रामीण स्त्रियों की टीका टिप्पणी का शिकार बनता है। वहाँ वह एक लड़की को देखता है

को उसका मज़ाक बनाने में अन्य स्त्रियों से आगे है। रघुनाथ के हृदय में यह लड़की अपना स्थान बना लेती है। घर पहुँचने के बाद एक दिन नदी के किनारे रघुनाथ और उस लड़की का साक्षात्कार होता है। दोनों में एक दूसरे के प्रति प्रतिस्पर्धा की भावना रहती है। रघुनाथ सहसा नदी में गिर जाता है। लड़की उसकी रक्षा करती है। परन्तु प्रतिस्पर्धा की भावना के कारण उनमें झगड़ा और मारपीट तक हो जाती है। लड़की (भागवन्ती) भागती है परन्तु काँटा लग जाने के कारण पकड़ाई में आ जाती है। इस स्थान से कहानी का उत्तरार्द्ध आरम्भ होता है। अब यह संघर्ष प्रेम कथा में परिवर्तित हो जाता है। संयोगवश रघुनाथ और भागवन्ती दोनों पति-पत्नी के रूप में प्रेम सूत्र में बंधते हैं। इनकी तीसरी कहानी उसने कहा था भी साहस और प्रेम का सुन्दर चित्रण करती है। यह प्रेम कहानी के रूप में आरम्भ होती है। दैव तथा संयोगवश इसकी परिस्थितियों तथा घटनाओं के घात प्रतिघात का यह परिणाम होता है कि इसका वासनामय प्रेम सात्विक प्रेम में बदल जाता है तथा प्रेमी अन्त में आत्म बलिदान तक कर देता है। इसमें युद्ध का जैसा यथार्थ चित्रण हुआ है वैसा हिन्दी की अन्य कहानियों में न मिलेगा। इस कहानी का आरम्भ अमृतसर के चौक की एक दुकान से होता है जहाँ एक लड़का और एक लड़की का पारस्परिक परिचय होता है। लड़का लड़की से उसकी कुड़माई (सगाई) के विषय में पूछता है। लड़की धत् कह कर भाग जाती है। एक दिन लड़की रेशम का कढ़ा हुआ सालू दिखला कर लड़के को बतलाती है कि उसकी सगाई होगई है। प्रेम का यह मधुर स्रोत जो एक नवयुवक प्रेमी तथा एक प्रेमिका के हृदय में उनके जीवन के आरम्भ में बहा नहीं समाप्त होजाता है। इसकी चिरमधुर स्मृति प्रेमी को आगे चल कर उसी प्रेमिका के पति तथा पुत्र की रक्षा में प्राण देने को बाध्य करती है। सूबेदार हजारासिंह और लहनासिंह जर्मनी के युद्ध में लाम पर गए हैं। सूबेदार का लड़का बोधासिंह भी साथ है। खन्दकों की लड़ाई और जाड़े की वर्षा के साथ गोलों की वर्षा द्वारा शत्रु के आक्रमण होते हैं। बोधासिंह बीमार है। लहनासिंह पहरे पर है। वह बोधासिंह को अपनी जरसी उतार कर पहना देता है। जर्मन गुप्तचर लपटन साहब का वेष बना कर आता है और सूबेदार हजारासिंह को दूर जाने की आज्ञा देता है। लहनासिंह उसको मार गिराता है परन्तु जर्मन गुप्तचर मिलते मिलते लहनासिंह को अपनी राइफ़िल का निशाना बना देता है। लहनासिंह सूबेदार हजारासिंह और उनके पुत्र बोधासिंह को गाड़ी में बैठा कर सुरक्षित स्थान को चल जाने के लिए सूबेदारनी की सौगन्ध दिलाता है। मृत्यु के निकट आने पर वह बचपन की घटनाओं का ध्यान करता है। सूबेदारनी का साक्षात्कार सूबेदार के घर सूबेदारनी से

भेंट मुबिदाली की याचना—'इन दोनों की रक्षा करना यह मेरी भिक्षा है। तुम्हारे आगे मैं आँचल पसारती हूँ'—आदि की स्पष्ट स्मृति होने लगती है। अन्त में फ्रांस और बेलजियम के मैदान में लहनासिंह की मृत्यु द्वारा कहानी समाप्त होती है। तात्पर्य यह कि इन तीनों कहानियों में प्रेम की प्रधानता है और वह रोमान्स पर आश्रित है। तीनों में प्रेम की भिन्न भिन्न परिस्थितियों का प्रदर्शन किया गया है। 'सुखमय जीवन' में साक्षात्कार के बाद प्रेम का उदय होता है और परिणाम स्वरूप विवाह सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। 'बुद्धू का काँटा' में साक्षात्कार के बाद प्रेमी-प्रेमिका के बीच रोमान्स का पूरा अवसर दिया है। अन्त में वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित होता है। 'उसने कहा था' में पहले रोमान्स आता है परन्तु उसका परिणाम विवाह बन्धन नहीं दिखलाया गया है। असफल प्रेमी पूर्व प्रेम की मधुर स्मृति के आधार पर प्रेमिका के पति तथा पुत्र की रक्षा करने में आत्म बलिदान करता है। इसमें वासनामय प्रेम सात्विक प्रेम में परिणत हो जाता है। वस्तुतः ये तीनों प्रेम-प्रधान कहानियाँ हैं जिनमें भावमूलक यथार्थवादी वातावरण आरम्भ से अन्त तक मिलता है। प्रत्येक कहानी पाठक के हृदय में भाव विशेष जगाती हुई छोटी चोट करती है।

कलाविधान का विश्लेषण—इनकी कहानियों में कथावस्तु का विकास मैत्रा-निक क्रम से होता है। इनमें प्रस्तावना भाग संक्षिप्त मुख्यांश विस्तृत तथा महत्वपूर्ण और चरमावस्था आकर्षक मिलते हैं। इनमें चरमावस्था के आगे पूरकभाग शीघ्र आ जाता है। 'सुखमय जीवन' में कहानी का आरम्भ बाबू जयदेव शरण वर्मा के परिचय द्वारा होता है। प्रस्तावना भाग में उसको कालानगर जाते हुए दिखलाया गया है। मुख्यांश में गुलाबराय वर्मा उनकी स्त्री तथा उनकी कन्या से परिचय होता है और 'सुखमय जीवन' पर विचारों का आदान प्रदान होता है। कहानी की चरमावस्था वहाँ आती है जहाँ जयदेव शरण अवसर पाकर कमला के समक्ष अपना प्रेम प्रकट करता है। और परिणाम स्वरूप गुलाबराय वर्मा की फटकार सुनता है। यहीं से पूरकभाग प्रारम्भ होता है। अन्त में बाबू जयदेव शरण और कमला के विवाह के साथ कहानी समाप्त हो जाती है। यही बात 'बुद्धू का काँटा' और 'उसने कहा था' कहानियों के विषय में समझनी चाहिए। आकार की दृष्टि से इनके कथानक भिन्न भिन्न प्रकार के हैं। पहली कहानी १० पृष्ठों में दूसरी २८ और तीसरी १४ पृष्ठों में समाप्त होती है। 'बुद्धू का काँटा' कहानी में इसाही की कथात्मकता प्रभावशाली है। इनके कथानक दैव तथा संयोग पर आश्रित रहते हैं। इनमें परस्पर विरोधी परिस्थितियों के संघर्ष द्वारा कथानकों का विकास कराया जाता है।

इनके अधिकांश पात्र यथार्थवादी तथा सप्राण हैं—यथा—जयदेवशरण

गुलाबराय क्रमशः भागवन्ती, रघुनाथ सूबेदार हजारासिंह आदि। इनका परिचय वर्णन वार्तालाप तथा घटना सबके द्वारा होता है। यथा—

वर्णन द्वारा पात्रों का परिचय:—

कहावत है कि स्त्री अपनी अवस्था कम दिखाना चाहती है और पुरुष अपनी अवस्था अधिक दिखाना चाहता है। भला ग्रन्थकार का यह हम दोनों में किसके समान है। मेरे मन में आई कि कहूँ कि अभी मेरा पच्चीसवाँ वर्ष चल रहा है कहाँ का अनुभव और कहाँ का परिवार—फिर सोचा ऐसा कहने से ही मैं वृद्ध महाशय की निगाहों से उतर जाऊँगा और कमला की माँ सबकी [illegible] जायगी कि बिना अनुभव के छोकरे ने गृहस्थ के कर्तव्य कर्मों पर पुस्तक लिख मारी है।[1]

वार्तालाप द्वारा पात्रों का परिचय:—

"तेरे घर कहाँ है?
"मगरे में"— और तेरे?
"माझे में— यहाँ कहाँ रहती है?"
"अतरसिंह की बैठक में वे मेरे मामा होते हैं।
"मैं भी मामा के यहाँ आया हूँ, उनका घर गुरु बाजार में है।[2]

घटना द्वारा पात्रों का परिचय—

"रघुनाथ ने मुँह दूसरी ओर किया। उसने भी वैसा ही किया। रघुनाथ ने दाहिना घुटना उठाकर अपना आसन बदला। वहाँ भी ऐसा ही हुआ। रघुनाथ ने बाईं हथेली धरती पर टेक कर अंगड़ाई ली, लड़की ने भी वही मुद्रा की। ये सब प्रयोग रघुनाथ ने यह निश्चय करने के लिए ही किये थे कि यह लड़की क्या वास्तव में मेरा अनुकरण कर रही है। उसने हुक्का का [illegible] रघुनाथ ने उतना ही [illegible] अधर से सुना। अब सन्देह नहीं रह गया।[3]

इनके पात्रों के संवाद कहानी की कथावस्तु का विकास करने तथा पात्रों की

१— गुलेरी जी की अमर कहानियाँ' —सरस्वती प्रेस बनारस पृष्ठ १९— सुखमय जीवन।

२—'गुलेरी जी की अमर कहानियाँ —सरस्वती प्रेस बनारस 'उसने कहा था' पृ० ४६।

३— " " " 'बुद्धू का काँटा' पृष्ठ ६९।

चारित्रिक विशेषताओं की ओर संकेत करने में विशेष सहायक होते हैं। इनमें सजीवता तथा गाम्भीर्यता है।

इनकी कहानियों का उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं। उनमें 'कला' का उपयोग जीवन के लिए हुआ है। कहानीकार ने प्रेमप्रधान कहानियों द्वारा जीवन के ऊँचे सिद्धान्त तथा आदर्श प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है। इनका वातावरण यथार्थवादी है। इन्होंने प्रशान्त तथा संयमित प्रेम की अभिव्यञ्जना को अपना उद्देश्य बनाया। इनकी कहानियाँ, पात्रों की परिस्थिति का वर्णन द्वारा परिचय देती हुई आरम्भ होती हैं। समाप्त होते समय ये घटना के अन्तिम परिणाम की ओर संकेत करती हैं। यथा—

(अ) 'कुछ दिन पीछे लोगों ने अखबारों में पढ़ा—
'फ्रांस और बेलजियम—६८वीं सूची—मैदान में घावों से मरा—नं० ७७ सिख राइफल्स जमादार लहनासिंह। (उसने कहा था)

(आ) मेरा ससुर—मेरा संचालक—मैं उजड्ड—मेरा अपराध—मेरा पाप मैंने क्या क्या कह डा— डा ला— किसी ढंग नहीं।
उसका मुँह बन्द करने का एक ही उपाय था। रघुनाथ ने वही किया।
(बुद्धू का कांटा)

(इ) उसकी पीठ फिरते ही कमला ने आँखें मूंद कर मेरे कन्धे पर सिर रख दिया।" (सुखमय जीवन)

इन कहानियों में आदि मध्य तथा अवसान में पूरा सामंजस्य मिलता है। "उसने कहा था' की कथावस्तु नाटकीय दृश्यों की शैली में वर्णित है। कहानी के आरम्भिक तथा अन्तिम दृश्यों में शृङ्खला स्थापित करने के लिए दम तोड़ते हुए लहनासिंह में पूर्वस्मृतियों को जगाया है। इनके शीर्षक कथानक की घटना अथवा भावना के आधार पर रखे गए हैं। चन्द्रधर गुलेरी ने 'सुखमय जीवन' को आत्मकथन पद्धति में बुद्धू का कांटा को वर्णनात्मक पद्धति में तथा उसने कहा था' को संवाद तथा वर्णन मिश्रित शैली में लिखा है। रचना काल की दृष्टि से इनकी उसने कहा था कहानी प्रथम रचना मानी जाती है।

इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान व्यावहारिक तथा प्रसंगानुकूल है। उसमें मुहावरों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। उर्दू पंजाबी तथा अंग्रेजी शब्दों के कारण इनकी भाषा आकर्षक है। उनमें संस्कृत तथा पंजाबी भाषाओं के अंश उद्धृत किये गये हैं। कहीं कहीं भाषा में काव्यात्मक प्रभाव भी उत्पन्न होता है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिये।

'लड़ाई के समय चाँद निकल आया था। ऐसा चाँद जिसके प्रकाश से संस्कृत कवियों का दिया हुआ 'क्षयी' नाम सार्थक होता है और हवा ऐसी चल रही थी जैसी कि बाणभट्ट की भाषा में 'दन्तवीणोपदेशाचार्य' कहलाती। वजीरासिंह कह रहा था कि कैसे मन-मन भर फ्रांस की भूमि मेरे बूटों से चिपक रही थी जब मैं दौड़ा दौड़ा सूबेदार के पीछे गया था। सूबेदार लहनासिंह से सारा हाल सुन और कागजात पाकर तुरत बुद्धि को सराह रहे थे और कह रहे थे कि तू न होता तो आज सब मारे जाते।

('उसने कहा था' : पृष्ठ ५८)

कहानी' के विकास में गुलेरी का व्यक्तिगत योग—भावमूलक यथार्थवादी वातावरण प्रधान कहानियों के अन्तर्गत चन्द्रधर गुलेरी द्वारा जो प्रयत्न तथा प्रयोग हुए उनकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस प्रकार हैं—

(१) वासनात्मक प्रेम के स्थान में आदर्श प्रेम की प्रतिष्ठा—प्रेम की भिन्न भिन्न परिस्थितियों का चित्रण—तीनों कहानियों में प्रेम रोमान्स पर आश्रित प्रेम का पर्यवसान प्रेमिका की उपलब्धि तथा अनुपलब्धि दोनों में—भावों की प्रधानता—प्रेम की मधुर स्मृति में आत्म—बलिदान की भावना—यथार्थ के वातावरण में लिपटे हुए काल्पनिक कथानक।

(२) कथानकों में देव तथा संयोग की प्रधानता—कसावट की पूर्णता—परस्पर विरोधी परिस्थितियों द्वारा कथाओं का विकास—घटनाओं में सामंजस्य तथा उनके द्वारा एक भावना की सिद्धि।

(३) पात्र यथार्थवादी—चरित्रचित्रण सजीव नाटकीय तथा मनोवैज्ञानिक—संवाद कथावस्तु को बढ़ने वाले—उद्देश्य संयमित प्रेम की अभिव्यंजना—कथा के आदि, मध्य तथा अवसान में समन्वय—आरम्भ आकर्षक तथा वर्णनात्मक—'अन्त' प्रभावपूर्ण मर्मस्पर्शी तथा मनोवैज्ञानिक शीर्षक आकर्षक—शैली अन्यपुरुष प्रधान संवादात्मक तथा व्यंग्य और हँसी—प्रधान—भाषा स्पष्ट और सरल—उत्तम व्यावहारिक तथा प्रसंगानुकूल शब्दावली मुहावरों का प्रयोग, उर्दू पंजाबी तथा अंगरेजी शब्दों का ग्रहण—काव्यात्मकता का प्रभाव।

वस्तुतः पं० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में 'उसने कहा था' शीर्षक कहानी में गुलेरी जी ने पक्के यथार्थवाद के बीच, सुरुचि की चरम मर्यादा के भीतर भावुकता

का चरम उत्कर्ष असाधारण निपुणता के साथ प्रस्तुत किया है।...... ...घटना के भीतर से प्रेम का एक स्वर्गीय स्वरूप झांक रहा है—केवल झांक रहा है निर्लज्जता के साथ पुकार या कराह नहीं रहा है। कहानी (उसने कहा था) भर में कहीं प्रेम की निर्लज्ज प्रगल्भता वेदना की बीभत्स विवृति नहीं है। सुरुचि के सुकुमार से सुकुमार स्वरूप पर कहीं आघात नहीं पहुंचता। इसकी घटनाएं ही बोल रही हैं पात्रों के बोलने की अपेक्षा नहीं।" यही बात इनकी अन्य कहानियों के विषय में कही जा सकती है। हिन्दी की यथार्थवादी कहानियों का आरम्भ करने वाले कथाकारों में चन्द्रधर गुलेरी का प्रमुख स्थान है।

(आ) चतुरसेन शास्त्री की कहानियां और उनकी विशेषताएं—चतुरसेन शास्त्री हिन्दी के पुराने साहित्यकारों में गिने जाते हैं। ये कथात्मक कलाकार आलोचक तथा कलाकार हैं। ये लगभग सन् १९१४ से हिन्दी की सेवा बराबर करते आ रहे हैं। प्रयाग से निकलने वाली प्रसिद्ध मासिक पत्रिका 'सरस्वती' में इनकी सर्व प्रथम कहानी सन् १९१४ में प्रकाशित हुई। इन्होंने बहुत कहानियां लिखी हैं जिनका प्रकाशन अक्षत, बाहर भीतर, रजकण, सिंहगढ़ विजय, वीरगाथा आदि पुस्तकों में हो चुका है। इनकी प्रसिद्ध कहानी दुखी सन् १९२८ में चांद में प्रकाशित हुई। 'दे खुदा की राह पर' 'दुखवा मैं कासों कहूं मोरी सजनी' और 'सामाजस्य' इनकी प्रसिद्ध कहानियां हैं।

इनकी अधिकांश कहानियां ऐतिहासिक हैं जिनमें कल्पना तथा भावना की प्रधानता है तथा जिनमें प्राचीन वातावरण अपने यथार्थ रूप में उपस्थित हुआ है। इनमें विशेषकर राजपूतों के जीवन आत्मसम्मान त्याग बलिदान तथा युद्ध प्रेम का भावात्मक यथार्थचित्रण हुआ है। राजपूत रमणियों के ये अमर बलिदान भारतीय इतिहास के गौरवमय अंग हैं। इन कहानियों में इन्होंने कल्पना तथा भावों की प्रधानता को स्थान दिया है। यही कारण है कि इनकी गणना साहित्य के अन्तर्गत होती है इतिहास के अन्तर्गत नहीं। इनकी 'सती रानी' शीर्षक कहानी कानपुर के मुंशी देवीप्रसाद की एक पुस्तक के आधार पर लिखी गई है। 'रजकण' का कोष में ११ कहानियां—कीड़े का भय, पतिव्रत धर्म, प्रायश्चित्त का ढंग, दुर्गावती, एक ही विश्वास, सिन्धी, अमिय, कुली, बदल गयी, वीरवधू, हुमायूं के भाई, रक्तपात बाला, हाड़ी रानी, पन्ना धाय तथा सती रानी—संग्रहीत हैं जिनमें भिन्न भिन्न समय की ऐतिहासिक घटनाओं का भावात्मक चित्रण हुआ है। 'दुखी' कहानी में एक दुखी के जीवन की अभिव्यक्ति हुई है जिसमें उसके पश्चात्ताप और मानसिक संघर्ष का सुन्दर चित्रण किया है। दे खुदा की राह पर तथा सामाजस्य में शुद्ध प्रेम का वर्णन हुआ है।

'सिंहगढ़ विजय' तथा 'वीर माता' में मध्यकालीन ऐतिहासिक घटनाओं के आधार पर राजपूती वीरता और जीवन का चित्रण किया गया है।

कथाविन्यास का विश्लेषण—इनकी कहानियों के कथानक निश्चित आधार के नहीं मिलते। इन्होंने संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार की कहानियां लिखी हैं। तथा— सती रानी (१३ पृष्ठ) युगाधिकारिणी (८ पृष्ठ) इनकी कहानियों में कथा वस्तु का विकास वैज्ञानिक क्रम से नहीं मिलता। उनमें भिन्न भिन्न परिस्थितियों का संकलन वर्णनात्मक अंशों तथा संवादों द्वारा नहीं होता। स्वरूप की दृष्टि से इनकी कहानियाँ नाटक के समकक्ष ठहरती हैं। उनमें कथावस्तु के सूचनात्मक अंश के स्थान में पात्रों के संवाद प्रयुक्त हुए हैं। कहानियों की कथावस्तु में अस्वाभिक नाटकीयता उसके विकास को शिथिल बना देती है।

इनके अधिकांश पात्र एतिहासिक व्यक्ति हैं किन्तु उनका चरित्र-चित्रण कल्पना तथा भावना के आधार पर किया गया है। पात्रों की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों के बीच उनकी मनःस्थिति का विश्लेषण अधिक किया गया है। इनके 'संवाद' स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण हैं। उनके द्वारा पात्रों का चरित्र चित्रण तथा कथावस्तु का विकास दोनों होते हैं। यथाः—

वार्तालाप द्वारा चरित्र-चित्रणः—

'बाबा जी कहो क्या बात है?

'बेटी तुझे मरना होगा।

'क्यों बाबा जी?

'देश और राज्य की रक्षा के लिए, हमारे संकट तो तू जानती ही है। जयपुर और जोधपुर नरेश दोनों ही तुझे ब्याहना चाहते हैं। सहस्रों मनुष्यों को रक्तपात से बचाने का यही उपाय है।

'तो यह तो बड़ी अच्छी युक्ति है। बाबा जी मैं तैयार हूं।

'हाय बेटी! मैं विष लेकर आया हूं।

मुझे दीजिए, बाबा जी, मेरा अहोभाग्य जो मेरे बलिदान से राज्य की आपत्ति टले।'[1]

वार्तालाप द्वारा कथावस्तु का विकासः—

कौन?

१— स्त्रियों का ओज — इसाहल के व्याह पृ० १०५। गौतम बुक डिपो नई सड़क, देहली सन् १६३६।

लक्षित होता है। दोनों कहानीकारों—चन्द्रधर गुलेरी चतुरसेन—ने प्रेमप्रधान सामाजिक तथा ऐतिहासिक कथानकों में इतिवृत्तात्मकता का पूर्ण निर्वाह किया है। इनकी घटनाएं क्रमबद्ध होकर वैज्ञानिक रूप में विकसित होती हैं। ये दैव तथा संयोग पर आश्रित रहती हैं। गुलेरी की कथा-निर्माण शैली (उसने कहा था में) में मौलिकता है। उन्होंने कहानी की कथावस्तु से देश काल के व्यवधान को दूर करने के लिए एक नवीन शैली को अपनाया है। उन्होंने कहानी के भिन्न भिन्न दृश्यों को शृंखलित करके उनमें उद्देश्य की एकता स्थापित की है। चतुरसेन की कथा निर्माण शैली पूर्व—परम्परा—आश्रित है इन कहानियों में आकार सम्बन्धी किसी निश्चित सिद्धान्त का पालन नहीं हुआ। इनके कथानक संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार के हैं। इनमें आदि मध्य तथा अन्त का सामंजस्य है। इस वर्ग की अधिकांश कहानियों में मध्य तथा उच्च वर्गीय जीवन का चित्रण अधिक किया गया है। चरित्र-चित्रण सजीव तथा स्वाभाविक है। इनके पात्र यथार्थवादी वातावरण में विचरण करते हैं उनमें व्यक्तित्व की प्रधानता और वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व दोनों बातें मिलती हैं। इस वर्ग की कहानियों में चरित्र-विकास अधिक मनोवैज्ञानिक तथा स्वाभाविक मिलता है। 'संवाद' अधिक सजीव सरल प्रभावपूर्ण तथा परिस्थिति के अनुकूल होते हैं। समाज अथवा व्यक्ति का नग्न चित्रण करने वाला यथार्थवाद इस वर्ग के कहानीकारों ने ग्रहण नहीं किया। उन्होंने आदर्शवाद की प्रतिष्ठा अन्त में अवश्य की है। भाषा की दृष्टि से भी इस वर्ग की कहानियों में नवीनता अथवा मौलिकता नहीं है। इनकी भाषा ओजस्विनी भावमयी संस्कृत तथा व्यावहारिक है उसमें दूसरी भाषाओं के शब्दों, लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग व्यापकता के साथ हुआ है। इनमें वर्णनात्मक तथा संवादात्मक दोनों शैलियों का प्रयोग किया गया है। अस्तु भावमूलक यथार्थवादी वातावरण—प्रधान कहानियों में कला-विधान की नवीनता अथवा मौलिकता अधिक नहीं है। उनमें भावात्मकता तथा यथार्थवादी वातावरण की सृष्टि के साथ युद्ध प्रेम त्याग बलिदान तथा साहस जैसे महत्वपूर्ण विषयों का समावेश हुआ है।

६—विकास-काल की यथार्थवादी कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) भगवतीप्रसाद वाजपेयी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं:—आदर्शोन्मुख यथार्थवादी चरित्रप्रधान कहानियों का सूत्रपात प्रेमचन्द द्वारा बहुत पहले हो गया था। भगवतीप्रसाद वाजपेयी ने अपनी कहानियों में समाज का यथार्थ चित्रण किया। इन्होंने लगभग तीन सौ कहानियाँ लिखी हैं जिनका संग्रह 'हिलोर' 'उपहार' 'दीप मालिका' 'मनोरथ' 'खाली बोतल' 'पुष्करिणी' 'मधुपर्क' आदि

पुस्तकों में हुआ है। इन्होंने अपनी बहुत सी पुरानी कहानियों को आज की शैली और विचार-धारा का ध्यान रख कर बदल भी दिया है।"[1] अपमान का माम्य' अपराधी के पत्र' 'झांकी' त्याग' 'थोड़ी सी पीसी' परीक्षा मिठाई वाला' 'बंसी वादन' 'हत्यारा उस क्षण का सुख' टिकुली आत्मघात' रहस्य की बात' संकल्पों के बीच में सम्बन्ध' 'उर्वशी' 'घटना चक्र 'दीवान' 'नर्तकी' 'छोटे बाबू' रजनी खाली बोतल विष प्रतिबिंब' स्वयंवर' 'जहाँ सभ्यता सांस लेती है 'झरना' 'सिसी' 'पति' 'अंधेरी रात 'अभ्यागत' 'ट्रेन पर' कबाड़ी इन्द्रजाल' मैना 'हार जीत' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियां हैं। इनकी पहली कहानी 'यमुना' जबलपुर की मासिक पत्रिका श्री शारदा' में सन् १९२२ में प्रकाशित हुई।[2]

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी अधिकांश कहानियाँ सामाजिक हैं। वैसे तो इन्होंने राजनीतिक धार्मिक तथा मनोरंजनात्मक कहानियाँ भी लिखी हैं आज व्यक्ति समाज से भिन्न नहीं रह सकता। समाज की अनेक रूपात्मक समस्याओं के अन्तर्गत व्यक्ति की समस्याएं स्वतः आ जाती हैं। भगवती प्रसाद वाजपेयी की सामाजिक कहानियों का वर्गीकरण उनमें वर्णित समस्याओं के आधार पर भिन्न भिन्न श्रेणियों में किया जा सकता है। वर्तमान भारतीय समाज कैसा है। उसकी व्यक्तिगत, पारिवारिक साम्प्रदायिक तथा आर्थिक समस्याओं का क्या रूप है? आज के व्यक्ति और समाज का नैतिक स्तर कैसा और कितना है? आदि प्रश्नों पर इनकी कहानियों में विचार किया गया है। प्रेम सौन्दर्य विवाह पद्धति अछूत समस्या विधवाओं का प्रश्न, तथा वेश्या जीवन के विषय में भिन्न भिन्न दृष्टिकोण से मीमांसा की गई है। कहानीकार की दृष्टि में आज का भारतीय समाज पतनोन्मुख है जिसके बोझ से दबी हुई मानवता चीत्कार करती सामने आती है। भगवती प्रसाद वाजपेयी पीड़ित मानवता चीत्कार और उसके आवरण की कलापूर्ण कहानियाँ उपस्थित करते हुए सामने आते हैं। वे इन कहानियों में व्यक्ति तथा समाज की अन्तर्स्थिति का यथार्थ चित्रण करते हैं और उस पर मनन करने का समुचित अवसर भी देते हैं।

इनकी सामाजिक कहानियों में विषय की विविधता है। 'अपमान का माम्य'

---

(१) 'झंकारें'—हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन्स आर्यगंज इलाहाबाद—प्रस्तावना भाग।

(२) 'हमारे लेखक—राजेन्द्र सिंह गौड़ कृत—श्रीराम मेहरा एण्ड को० माईथान आगरा पृ० ११५।

'इन्द्रजाल' में पति की मृत्यु पर राधा के परपुरुष के प्रति प्रेम की कथाएं कही गई हैं।

सारांश यह कि भगवती प्रसाद वाजपेयी की सामाजिक कहानियों के विषय समकालीन समाज की भिन्न भिन्न समस्याओं से सम्बन्ध रखते हैं। इनमें व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों प्रकार की समस्याओं का चित्रण हुआ है। 'अंधेरी रात' 'हारजीत' 'ट्रेन पर' आदि में पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है। समूचे समाज की परिस्थिति का दिग्दर्शन कराने वाली इनकी कहानियाँ अपेक्षाकृत अधिक हैं। इनमें चीत्कार है और है आवरण के लिए एक महान उन्मेष। पति-पत्नी के सम्बन्ध वाली प्रणय में आबद्ध होने के लिए व्याकुल रहने वाले प्रेमी तथा प्रेमिकाओं वाली वेश्याओं विधवाओं के करुण क्रन्दन वाली अछूतों तथा मजदूरों की स्थिति का *संकेत करने वाली कहानियों में अन्तस्तल के चीत्कार की यथार्थता सामने आती है।* इन्होंने मध्यवर्गीय समाज के ह्रासोन्मुख जीवन का चित्रण अपेक्षाकृत अधिक किया है।

कला-विधान का विश्लेषण—इनकी कहानियों में प्रेमचन्द की निर्माण-कला के दर्शन होते हैं। यथार्थवादी चरित्रों की उद्भावना में इनको पूर्ण सफलता मिली है। इनकी कहानियों का कथा विधान पुष्ट पूर्ण तथा सफल है जो कहानीकार के व्यक्तित्व की पूर्ण प्रतिष्ठा कर देता है। कहीं कहीं इनके कथानक जटिल तथा लम्बे होगए हैं। इनकी कुछ कहानियों में कई कई प्रवान्तरकथाएं आ जाती हैं ('संबन्धों के बीच') कभी कथावस्तु के सब अंगों—प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग—का क्रमिक विकास नहीं होता। कुछ कहानियों में 'प्रस्तावना' भाग बहुत आगे जाकर मिलता है। *परिणामस्वरूप पाठक के हृदय का लगाव कहानी की घटना के साथ आरम्भ से ही* नहीं हो पाता। ऐसी कहानियों में 'प्रस्तावना' भाग आने पर ही पूर्वकथित कथा का ध्यान फिर एक बार करना पड़ता है परन्तु उस समय तक घटना का कुछ अंश विस्मृत हो जाता है। आकार की दृष्टि से इनकी कहानियाँ छोटी बड़ी दोनों प्रकार की हैं। इनकी संक्षिप्त कहानियाँ १ ११ पृष्ठों में और लम्बी कहानियाँ ४० पृष्ठों में लिखी गई हैं। कभी कभी कहानीकार स्वयं अथवा कहानी का कोई पात्र किसी घटना अथवा पात्र के विषय में इतना भावाक्रान्त हो जाता है कि वह अपनी विचारधारा दार्शनिकता के साथ व्यक्त करने लगता है। ऐसी दशा में कोई घटना सामने नहीं आती विचार ही मात्र सामने आते हैं। इनकी आरम्भिक कहानियों के कथानक ऐसे जटिल नहीं हैं। किशोर की कहानियों में कथानक संवाद और वर्णनात्मक अंश आने की कहानियों की अपेक्षा अधिक आकर्षक हैं (मिठाई वाला) इनके अधिकांश पात्र मध्यवर्गीय

तथा यथार्थवादी हैं। इनके अनेक पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता है। इन्होंने नरेन्द्र जैसे चरित्र की कल्पना की है जो सदा स्त्रियों का विरोध करता है। इनकी कहानियों में प्रेमांकुर और उर्मिला जैसे प्रेमी हैं जो समाज की चिन्ता न करके अपना विवाह स्वयं करने के पक्ष में हैं, और अन्नपूर्णा तथा शिवकुमार जैसे पति पत्नी हैं। बाबू प्रभुदर्शन मिठाईवाला रत्नमाला, दिवाकर मैना शकुन्तला टिमुली, चम्पा उर्वशी, केशव सतीश शिवराम जैसे पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता है किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व नहीं। इनके पात्रों का परिचय वर्णन या वार्तालाप द्वारा अधिक कराया जाता है। यथा:—

वर्णन द्वारा पात्रों का परिचय—"विमला अभी नवयुवती है। उसका रूप लावण्य तरल मालिका की भाँति लहराया करता है। वह जिसे प्यार करती है उसके पीछे नहीं पड़ती वरन् उसी को अपने पीछे दौड़ाया करती है।"[1]

वार्तालाप द्वारा पात्रों का परिचय—

(अ) पूछ बैठे—'कहाँ गई नर्मदा'?
जवाब मिला— अपनी सखी मालविका के साथ सिनेमा देखने गई है।
'अच्छा'। कहते कहते विस्मय विमूढ़ हो उठे। किशोरीलाल जी फिर उत्तेजना पूर्वक बोले—' और तुमने मना नहीं किया। 'मैं क्यों मना करूँ'। बी० ए० में पढ़ने वाली लड़की—उमर में मुझसे सिर्फ एक साल छोटी—मेरा कहना वह मानने ही क्यों लगी।
"हूँ तो अब इस घर की रही सही मर्यादा पर भी आँच आने को है।"[2]

(आ) कैलाश ने कहा—"सच बतलाइयेगा इस वक्त आप क्या सोच रही है?
पूछ कर क्या कीजियेगा'?
'यौंही''
तब मैं उसे न बतलाऊंगी"।
और मैं बिना जाने आपको सोने न दूंगा।
"इतनी जबरदस्ती

1—'हिलोर'—गंगा ग्रन्थागार ३० अमीनाबाद पार्क लखनऊ—'स्वाग' पृ० ९२
2—'पानी बोतल'—'जहाँ सभ्यता चाँद सेती है'—गौतम बुक डिपो देहली पृ० २३

'फिर कुछ क्या आचार को हो गया है।
'ऐसी क्या बात है ?'
"है ।
'आखिर मैं भी सुनूं ।"
अपने दिल से पूछिये" ।
"अपने आप बात"।[1]

इनके पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के अन्तर्गत उनके रंग-रूप, मुद्रा वेश भूषा, कृति तथा भावनाओं आदि का परिचय दिया जाता है। इनके पात्र इसी दुनियां के हैं, उनमें कहीं देवत्व है और कहीं दानवत्व।

इनके पात्रों के संवाद चारित्रिक विशेषताओं को सामने लाते हैं अथवा किसी व्यक्ति या समस्या पर नया प्रकाश डालते हैं। किसी समस्या की वैज्ञानिक व्याख्या करते समय इनके संवाद लम्बे हो जाते हैं। परन्तु 'कहानी' साहित्य का रूप है उसमें अर्थबोध के साथ भाव भी अपेक्षित है। अतः इनके संवाद बुद्धि की वस्तु अधिक बन जाते हैं हृदय की नहीं। इनकी अधिकांश कहानियाँ यथार्थवादी हैं परन्तु किसी किसी कहानी में आदर्श यथार्थ के बीच से झांकता सामने आता है। 'अंधेरी रात' में कजली वेश्या यथार्थ की भूमि से निकल कर आदर्श की ओर अग्रसर होती है। इनकी प्रायः सब कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। 'अपराधी का पत्र' शीर्षक कहानी पत्रोत्तर शैली में मिलती है। इनके शीर्षक संक्षिप्त हैं तथा पात्रों, घटनाओं या भावनाओं के आधार पर ग्रहण किये गए हैं। ये कथावस्तु के साथ पूरा सामंजस्य रखते हैं। इनकी कहानियां 'वार्तालाप' अथवा वर्णन द्वारा आरम्भ होती हैं। 'वार्तालाप द्वारा आरम्भ होने वाली कहानियों में पात्र, मनोवैज्ञानिकता के आधार पर अपने अपने मत का समर्थन तर्क प्रणाली में पूरी विवेचना के साथ करते हैं। कहीं कहीं इनके आरम्भ अधिक लम्बे हो जाते हैं। उसे समय पात्रों का परिचय देने वाले अथवा घटनाओं का विकास करने वाले लम्बे-लम्बे वर्णन बोझिल हो जाते हैं। इनका सम्बन्ध मस्तिष्क से अधिक और हृदय से कम रहता है। इनकी कहानियां बड़े विचित्र ढंग से समाप्त होती हैं। ये किसी कहानी को समाप्त करते समय उसमें अस्पष्टता तथा रहस्यात्मकता का समावेश कर देते हैं। पाठक जब इनकी किसी कहानी को समाप्त करके रखता है तो उसे कहानी के परिणाम और पात्रों की परिस्थिति में सीधा मेल दिखलाई नहीं पड़ता। उस समय कहानी का अन्त और 'शीर्षक' दोनों एक दूसरे से

१—'अंगारे' — पहला भाग — हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन्स, शाहगंज, इलाहाबाद पृ० ८८

बहुत दूर जा पड़ते हैं। सम्भवतः पाठकों के हृदय पर किसी स्थायी प्रभाव को छोड़ने के लिए इस ढंग का विचित्र मार्ग अपनाया गया हो।

इनकी भाषा प्रवाहमयी तथा तत्सम शब्द प्रधान है। कहीं-कहीं वाक्ययोजना लम्बी हो गई है। इन्होंने विदेशी शब्दों तथा लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग कम किया है। हाँ कुछ अंग्रेजी शब्दों तथा बोलचाल के शब्दों का प्रयोग अवश्य किया है।

कहानी' के विकास में भगवतीप्रसाद वाजपेयी का व्यक्तिगत योग —

भगवती प्रसाद वाजपेयी की कलाकृतियों में यथार्थवादी कहानियों के जो प्रयत्न तथा प्रयोग सामने आये उनकी विषयगत तथा कला विधान सम्बन्धी विशेषतायें इस प्रकार हैं।

(१) कहानियाँ व्यक्तिगत तथा सामाजिक—ह्रासोन्मुख मध्यवर्गीय समाज और उसकी समस्याओं का चित्रण—पीड़ित मानवता के चीत्कार की कहानियाँ—पारस्परिक अविश्वास संशय हृदयहीनता का नग्न चित्रण—मानव चेतना की मर्म स्पर्शी विवृत्ति।

(२) अधिकांश कथानक लम्बे तथा जटिल—अवान्तरकथाओं की योजना—कथानक में क्रमिक विकास का अभाव—कथा का प्रस्तावना भाग बहुत भारी—आकार संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों—कथावस्तु में वार्ड निष्ठता का बोध।

(३) पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता—पात्रों का परिचय वर्णन तथा वार्तालाप द्वारा।

(४) संवाद लम्बे तथा समस्याओं की वैज्ञानिक व्याख्या करने वाले बुद्धि तत्व की प्रधानता।

(५) घटनाएँ यथार्थवादी—कहीं-कहीं यथार्थ के बीच से आदर्श की झलक।

(६) शैली मनपुरक प्रधान—एक दो कहानी पत्रोत्तर शैली में—शीर्षक संक्षिप्त—आरम्भ आकर्षक तथा रोचक घटनाओं द्वारा—अन्त अस्पष्ट तथा रहस्यात्मक और किसी उपेक्षा या अभाव में पर्यवसित होने वाले—अधिकांश कहानियाँ दुःखान्त।

(७) भाषा प्रवाहमयी तत्सम शब्द प्रधान—वाक्य कहीं-कहीं लम्बे अन्यथा छोटे।

लाप तथा घटनाओं द्वारा होता है। इनके 'संवाद' आकर्षक तथा चमत्कारपूर्ण नहीं। वे स्वाभाविक तथा परिस्थिति या समय के अनुकूल नहीं लगते। उनसे न तो कहानी का कथा भाग आगे बढ़ता है और न पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर ही संकेत मिलता है। इनकी कहानियों में वर्तमान अस्वस्थ समाज का चित्रण यथार्थ वाद के आधार पर किया गया है। इनके द्वारा सामाजिक समस्याओं का कोई सुलझाव उपस्थित नहीं होता। अनियन्त्रित तथा स्वच्छन्द प्रेम, सामाजिक असन्तोष तथा विद्रोह भावना की कहानियों द्वारा मानव जीवन का विश्लेषण इनकी कहानियों का लक्ष्य रहा है। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्यपुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। 'क्या देखा' कहानी पहले उत्तम पुरुष में लिखी गई जो बाद में अन्यपुरुष में बदल दी गई। इनकी प्रतिपादन शैली में व्यंग्य की अपेक्षा हास्य का पुट अधिक है। इनके शीर्षक उचित तथा कथावस्तु से सामञ्जस्य रखने वाले हैं। इनकी कहानियाँ वार्तालाप, वर्णन तथा घटनाओं द्वारा आरम्भ होती हैं। ये समाप्त होकर कथा के परिणाम अथवा पात्रों की अन्तिम परिस्थिति का पता देती हैं। इनकी बहुत सी कहानियों के अन्त आकर्षक नहीं होते। इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान है। उसमें उर्दू अंगरेजी आदि विदेशी शब्दों का प्रयोग हुआ है। इनका वाक्यविन्यास साधारण ढंग का है। कहीं कहीं काव्यात्मकता का पूरा प्रदर्शन होता है। इन्होंने समस्त तथा सन्धि शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से किया है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए:—

"आकाश के चाँद का मुख पृथ्वी पर ज्योतिर्मय परिमल भर रहा है। कोठे के झरोखा से किरणें सहस्र अप्सराओं की दो सुहृदों को प्राथमिक प्रणय के हठ मान में लगते हुये देख कर हँसती हुई चली जाती है। हवा नीम के फूलों की भीनी महक से दोनों को भीन स्नेह में ढक कर बह रही है। हृदय के रत्नाकर ने आज ही विष्णु को लक्ष्मी दी लक्ष्मी को विष्णु।"[1]

अपनी कहानियों के विषय में 'निराला' जी स्वयं लिखते हैं:—

'चतुरी चमार' ही मेरी सर्वश्रेष्ठ कहानी है। मेरी कहानियाँ सभी मौलिक हैं जिनमें मैंने साहित्य का निखरा रूप रखने की चेष्टा करते हुए सत्य घटनाओं का ही चित्रण किया। भाव शैली एवं प्रवाह आदि का पूरा-पूरा उपक्रम 'चतुरी चमार' में वर्तमान है। 'सुकुल की बीवी' की अपना भी मुख्य स्थान रखती है। कुल मैंने बीस ही कहानियाँ लिखी होंगी। जिनमें 'देवी' भी

१— लिली 'कमला' पृष्ठ ४२।

अपना अच्छा स्थान रखती है। 'सुकुल की बीवी' का नाटकीकरण मेरे प्रिय शिष्य जयगोपाल मिश्र द्वारा किया जा चुका है।

अस्तु सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' द्वारा यथार्थवादी कहानियों के जो प्रयत्न तथा प्रयोग उपस्थित किए गये उनकी प्रमुख प्रवृत्तियां इस प्रकार हैं ?

(१) वर्तमान अस्वस्थ समाज का चित्रण—अनियन्त्रित तथा स्वच्छन्द प्रेम सामाजिक असन्तोष और विद्रोह की भावना-सङ्घर्षप्रधान मानव-जीवन का विश्लेषण।

(२) कथानक-निर्माण में कला-पक्ष दबा हुआ—कथानक इतिवृत्तात्मक किन्तु उसके सब अंगों का विकास स्वतन्त्र रूप में—आकार संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार का—

(३) पात्र मध्य तथा उच्चवर्गीय—चरित्र चित्रण वर्णन वार्तालाप तथा घटनाओं द्वारा तथा यथार्थवादी धरातल से।

(४) संवाद चमत्कार शून्य—स्वाभाविकता तथा सजीवता का प्रभाव।

(५) शैली सम्यपुरुष प्रधान मार्मिकता संवेदनशीलता व्यंग्य तथा हास्य का पुट—भाषा तत्सम शब्द प्रधान व्यावहारिक-वाक्यविन्यास साधारण ढंग का समस्त तथा संक्षिप्त शब्द।

(इ) विकास कालीन यथार्थवादी कहानियों की विशेषताएं—विकास-कालीन यथार्थवादी परम्परा की कहानियों के अन्तर्गत विशेष रूप से भगवती प्रसाद वाजपेयी तथा सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला की कलाकृतियों की गणना होती है। यद्यपि प्रेमचन्द संस्थान की कहानियों के अन्तर्गत इस वर्ग की समस्त रचनाओं का समावेश किया जा सकता है किन्तु इनमें विषय प्रतिपादन शैली तथा कलासंस्थान सम्बन्धी अपनी निज की विशेषताएं हैं जिसके कारण इनकी गणना एक स्वतन्त्र वर्ग के अन्तर्गत की जाती है।

प्रेमचन्द संस्थान की कहानियों में कथावस्तु का लगाव काल्पनिक जगत के स्थान में प्रत्यक्ष जगत से था तथा अधिकांश साहित्य मनीषी अपनी रचनाओं में समकालीन समाज और उसकी समस्याओं का यथार्थ चित्रण करते थे किन्तु उनके सामने आदर्श सदैव विद्यमान रहता था। उस समय आदर्श को पाठकों के समक्ष रखने का सारा उत्तरदायित्व कहानीकार पर था। यथार्थवादी कहानियों में यह उत्तरदायित्व केवल यथार्थजगत को पाठकों के समक्ष लाकर खड़ा कर देने में परिवर्तित होगया। समाज

का यथार्थ ज्ञान पाठक को भावों तक पहुँचा सकता है तथा उसको विमोहित कर पथभ्रष्ट भी कर सकता है। किन्तु यथार्थवादी कहानियों में कहानीकार यथार्थ के ज्ञान के साथ आदर्श की झाँकी का पूरा उत्तरदायित्व नहीं लेता। यथार्थवादी परम्परा के कहानीकारों की रचनाओं में समाज की प्रत्यक्ष समस्याओं का चित्रण मिलता है—यथा—विधवा विवाह, अछूतोद्धार, वेश्याओं का सुधार नवयुवक तथा नवयुवतियों के अनियन्त्रित प्रेम शोषित वर्ग का पक्षपात तथा विद्रोह की भावना आदि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कहानियों में भी पीड़ित मानवता के चीत्कार का प्रदर्शन हुआ है इनमें भी ह्रासोन्मुख मध्यवर्गीय समाज की समस्याएं सामने आई हैं तथा उनमें भी मानव-वेदना की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है परन्तु यथार्थवादी कहानियों में दृष्टिकोण का भेद हो गया है। अब कहानीकार अपने व्यक्तित्व को बहुत ऊपर रखता है तथा आदर्शप्रदर्शन से अपना सम्बन्ध नहीं रखता।

कलाविधान की दृष्टि से यथार्थवादी कहानियों में स्वतंत्र विशेषताएं हैं। इनमें कथानक इतिवृत्तात्मक है किन्तु आकार की दृष्टि से वे लम्बे तथा जटिल हैं। इनमें बुद्धितत्व की प्रधानता के कारण बोझिलापन आ गया है। इनके पात्रों में पहले की अपेक्षा व्यक्तित्व की प्रधानता है। प्रभावपूर्ण परिस्थितियों में इनका चरित्र चित्रण अधिक मनोवैज्ञानिक हो गया है। इनके संवादों में पात्रों की मनःस्थिति की व्याख्या के कारण स्वाभाविकता अथवा सजीवता का अभाव है। इनमें नाटकीयता का पूरा चमत्कार नहीं मिलता। इस समय अन्यपुरुष प्रधान शैली का व्यापक प्रयोग हुआ तथा उसमें व्यंग्य और हास्य का प्रभाव और आने लगा। इस समय प्रौढ़ परिष्कृत तथा व्यावहारिक भाषा का प्रयोग व्यापक रूप से हुआ। यथार्थवादी कहानियों में आकार सम्बन्धी किसी विशेष नियम का पालन नहीं किया गया। दैव और संयोग का स्थान अब परिस्थितियां ले लेती हैं। वस्तुतः यथार्थवादी कहानियों में जीवन के जिस यथार्थ सत्य की अभिव्यंजना की गई है उसने आगे चलकर प्रगतिशील कहानीकारों के लिए एक नए द्वार को खोल दिया।

७—विकास-काल की प्रतीकात्मक कहानियां और उनके कहानीकार —

(क) अन्योक्ति प्रकार की प्रतीकात्मक कहानियां और उनकी विशेषताएं:—प्राचीन भारतीय कथा साहित्य में रूपक कथाओं का विशेष सन्निवेश मिलता है। इनमें किसी गंभीर समस्या के प्रतिपादन के लिए व्यंग्य अथवा रूपक पद्धति को अपनाया जाता था। जातक कथाएं रूपकात्मक पद्धति पर ही लिखी गई। इनका लक्ष्य मनोरंजन तथा उपदेश दोनों रहता था। विकास काल में भी कुछ कहानियां इस पद्धति

पर लिखी गई। इनमें किसी तथ्य का प्रतीक लाक्षणिक रूप से खड़ा किया जाता है। इनमें स्थूल पात्र रहते हैं और आधारभूत कोई घटना भी होती है। परन्तु इनमें स्थूल घटनाओं के द्वारा किसी सूक्ष्म तत्व अथवा सिद्धान्त का निदर्शन किया जाता है। इनमें प्रस्तुत अर्थ के स्थान में अप्रस्तुत अर्थ की प्रधानता होती है तथा भाव और भाषा दोनों के विचार से कलात्मक पक्ष अधिक उभरा रहता है। इनकी भाषा आलंकारिक तथा काव्यमयी होती है। इनका कथानक साधारण होता है और इनमें घटना या क्रिया के स्थान में भावों की प्रधानता होती है। किसी घटना या पात्र की परिस्थिति का परिचय देने या किसी सूक्ष्म सिद्धान्त की व्याख्या करने में प्रतीकवादी कहानीकार की अभिव्यक्ति व्यक्तिप्रधान होती है। विकास-काल के प्रतीकवादी कहानीकारों में जयशंकर प्रसाद रायकृष्णदास बेचन शर्मा उग्र सुदर्शन तथा भगवती प्रसाद वाजपेयी की गणना की जा सकती है। इनमें से कोई भी कहानीकार केवल प्रतीकात्मक कहानियां लिखने वाला नहीं है। इन्होंने अन्य कहानियों के साथ दो चार कहानियां प्रतीकात्मक पद्धति में लिखी हैं वे ही हमारे अध्ययन का विषय हैं।

प्रसाद की प्रतीकात्मक कहानियां संख्या में बहुत कम हैं जिनमें 'करुणा की विजय' पत्थर की पुकार' 'कला' 'बैरागी 'ज्योतिष्मती' प्रलय' का प्रमुख स्थान है। 'करुणा की विजय' में दो बालकों पर करुणा तथा दरिद्रता का प्रभाव दिखलाया गया है। जीत अन्त में करुणा की ही होती है। 'प्रलय' में सृष्टि के अवसादन का प्रतीकात्मक वर्णन हुआ है। 'कला' में बतलाया गया है कि 'कला' का आनन्द कवि की कल्पना में है, रूप में नहीं। 'ज्योतिष्मती' में कहानीकार ने दर्शाया है कि जिसने चन्द्र शालिनी ज्योतिष्मती रजनी के चारों पहर कभी बिना पलक लगे प्रिय की चिन्ता में न बिताये हों उस ज्योतिष्मती न छूना चाहिये'। 'पत्थर की पुकार' कहानी में धार्मिक वर्ग का धनिकों के प्रति उपेक्षा भाव बड़े सुन्दर ढंग से दिखलाया गया है। इन कहानियों में कथानक अपेक्षाकृत संक्षिप्त हैं। उनमें कथावस्तु के अङ्गों का क्रमिक विकास न होकर एक ही भावना की व्यंजना की जाती है। इनके पात्र आकर्षक सजीव तथा स्वाभाविक हैं तथा 'संवाद' रचना शैली का निर्माण करने में अच्छा योग देते हैं। इनके शीर्षक आकर्षक तथा कथावस्तु से सामंजस्य रखने वाले हैं। इनकी प्रतीकात्मक कहानियों में आदर्शवाद की प्रतिष्ठा हुई है। इनकी भाषा काव्यमयी चित्रोपम तथा परिष्कृत है।

'श्यामा सघन कुञ्ज—संकुल शैल-मण्डप पर हिरण्यलता तारा के समान फूलों से लदी हुई मन्द मारुत से विकम्पित हो रही थी। पश्चिम

मैं निशीथ के चतुर्थ प्रहर में अपनी स्वच्छ किरणों से चतुर्दशी का चन्द्रमा हँस रहा था। पूर्व में प्रकृति अपने स्वप्न मुकुलित नेत्रों को आलस से खोल रही थी। वन लता का वक्ष सहसा खिल उठा। आनन्द से हृदय अधीर होकर नाचने लगा। वह बोल उठी यही तो है।"[1]

(आ) रायकृष्णदास की प्रतीकात्मक कहानियाँ—इन्होंने भी दो एक प्रतीकात्मक कहानियाँ लिखी हैं। 'कला और कृत्रिमता' तथा 'बसन्त का स्वप्न' इनकी प्रसिद्ध प्रतीकात्मक कहानियाँ हैं। 'बसन्त का स्वप्न' में ज्ञान और माया का सम्बन्ध नवयुवक और नवयुवती के प्रेम-व्यवहार द्वारा उपस्थित किया गया है। इस कहानी का कथानक स्वाभाविक गति से विकसित होता है। इसके पात्रों के संवाद घटनाओं को गतिशील बना देते हैं। रचना शैली की दृष्टि से इस कहानी में कोई नवीनता नहीं। प्रतीकात्मक कहानियों की कोई स्थायी परम्परा इस समय नहीं मिलती।

(इ) बेचन शर्मा उग्र—बेचन शर्मा उग्र की अधिकांश कहानियाँ भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों के अन्तर्गत आती हैं। इन्होंने कल्पना और भावुकता के आधार पर व्यंजनात्मक शैली में कुछ प्रतीकात्मक कहानियाँ लिखी हैं जिनमें जीवन के प्रति आदर्शवादी दृष्टिकोण की रक्षा की गई है। इनकी इस श्रेणी की कहानियों में 'देशभक्त' का ऊँचा स्थान है। इसकी कथा के वाच्यार्थ में वह सौन्दर्य नहीं जो इसके सांकेतिक अर्थ में निहित है। इसमें देशद्रोही और देशभक्त के जीवन की तुलनात्मक व्याख्या करके देशभक्ति की महिमा गाई गई है। इसके कथानक में शृंखला का अभाव है। कथानक के भिन्न भिन्न अंशों में भिन्न भिन्न परिस्थितियों का चित्रण करके एक भावना की सिद्धि को लक्ष्य बनाया गया है। कथानक का आकार संक्षिप्त तथा का साधारण ढंग का है। "संवाद" सजीव तथा स्वाभाविक हैं। इसकी शैली वर्णनात्मक और भाषा व्यावहारिक तथा काव्यात्मक है।

(ई) सुदर्शन—इनकी प्रतीकात्मक कहानियों में मानव-जीवन के चिरन्तन सत्यों की अभिव्यंजना की गई है। इनकी इस प्रकार की कहानियों में 'एथेन्स का सत्यार्थी' 'कमल की बेटी' 'संसार की सबसे बड़ी कहानी' आदि की गणना होती है। 'एथेन्स का सत्यार्थी' में एक गम्भीर तथा महत्वपूर्ण सत्य का प्रतिपादन किया गया है। सत्य का नग्न दर्शन नहीं किया जा सकता—वह तथा पर्दे के अन्दर से ही देखा जा सकता है यह इस कहानी द्वारा व्यंजित किया गया है। 'संसार की सबसे बड़ी कहानी'

१—'मानसरोवर' : 'ज्योतिष्मती'"—पृष्ठ १०० ।

वर्णनों को कलात्मक सौन्दर्य के साथ उपस्थित किया जाता है। व्यक्ति अथवा समाज जैसा है वैसी उसकी रुचि अथवा वासना होती है उसका यथार्थ तथा सजीव चित्रण इन कहानियों में किया जाता है। इस प्रकार का नग्न तथा यथार्थ चित्रण समाज-सुधार के उद्देश्य से किया जाता है। प्राकृतवादी कहानियों की कथाएं सत्य आकर्षक तथा सुन्दर होती हैं उनमें चरित्र-चित्रण स्वाभाविक और शैली आकर्षक होती है किन्तु ऐसी रचनाएं अन्ततोगत्वा व्यक्ति तथा समाज दोनों के लिए अशुभ तथा कुरुचि पूर्ण होती हैं। उनकी कथाएं प्रत्यक्ष तथा यथार्थ जगत से ली जाती हैं जिनमें कटु चित्र तथा निर्लज्ज पात्रों का योग अधिक होता है। ऐसे पात्र सजीव तथा यथार्थवादी होते हैं। वस्तुतः इस प्रकार की कहानियों में कहानी-कला का सदुपयोग नहीं होता।

(अ) कृष्णकान्त मालवीय—यौन समस्या पर लिखी गई इनकी कहानी "...इमा की समस्या अपने ढंग से सम्भवतः प्रथम कहानी है। इसकी रचना सं० १९७९ में हुई तथा इसका प्रकाशन 'अभ्युदय' में हुआ। इसमें कुरुचिपूर्ण वर्णनों को भाषा के कृत्रिम तथा आवरण जाल में लपेट कर उपस्थित किया गया है। इसकी इस प्रकार की कहानियों द्वारा अप्रत्यक्ष रूप से कामुकता आवेग और उद्वेग का प्रचार होता है। इसकी भाषा उर्दू मिश्रित हिन्दी है जिसमें व्यावहारिकता तथा प्रवाह का अनुपम योग है।

(आ) चतुरसेन शास्त्री—ये भावमूलक यथार्थवादी कहानियों के सफल कहानीकार माने जाते हैं। इन्होंने राजपूती वीरता तथा साहस का चित्रण ओजस्विनी भाषा में सफलता पूर्वक किया है। इनके अतिरिक्त इनकी प्राकृतवादी कहानियों का एक स्वतन्त्र रूप है जिसमें सौन्दर्य और प्रेम की अभिव्यक्ति की गई है। 'दुखवा मैं कासे कहूँ मोरी सजनी' कहानी में प्रेम और विलासिता पूर्ण जीवन का चित्रण हुआ है। इनमें सुरापान चुम्बन आलिंगन आदि का खुला प्रदर्शन किया गया है। इनके कथानक में नाटकीयता चरित्रों में भावनिकता तथा अन्तर्द्वन्द्व की भावना है। इनकी शैली वर्णनात्मक और भाषा ओजपूर्ण है।

(इ) बेचन शर्मा उग्र—इनकी कुछ कहानियाँ प्राकृतवादी मिलती हैं जिनमें कुरुचिपूर्ण वर्णनों को भाषा के कृत्रिम रूप में ढक कर उपस्थित किया गया है। पुरुष और स्त्री की प्रवृत्तियों तथा मानसिक अन्तर्दशाओं की यथार्थ अभिव्यक्ति इन्होंने शुभ कर दी है। इन कहानियों में यौन सम्बन्धी विचारों का सीमा से अधिक इतना प्रदर्शन

हुआ है कि इनमें कामुकता तथा विलासिता की दुर्गन्ध आने लगती है। इनके कथानक सरल तथा आकर्षक, पात्र सजीव और शैली वर्णनात्मक हैं।

विकास कालीन प्रकृतवादी कहानियाँ हिन्दी में अधिक संख्या में नहीं लिखी गईं। इनमें समाज का यथार्थ तथा नग्न चित्रण सुधार की भावना से प्रेरित होकर किया गया है। किन्तु व्यक्ति तथा समाज दोनों के लिए प्राकृतवादी कहानियों की रचना मंगलमय नहीं समझी गई। अतः इनकी रचना व्यापकता के साथ नहीं हुई। आगे चल कर इनका नवीन कलात्मक रूप फ्रायड के सिद्धान्त को लेकर सामने आया जिसका वर्णन आगे यथा स्थान किया जायेगा।

१—विकास-काल में हिन्दी 'कहानी' का विकास—

विकास-काल की हिन्दी कहानियाँ अपने विकास के २० वर्षों में विषय प्रतिपादन शैली तथा कथा संस्थान की दृष्टि से निर्माण काल की कहानियों को पीछे छोड़ कर विकासमार्ग पर बहुत आगे बढ़ आईं। निर्माण-काल में हिन्दी 'कहानी' ने रचना के अन्य रूपों से अपना स्वतन्त्र रूप खड़ा किया। प्रयोग-काल में उसको रूप-स्थिरता मिली तथा साहित्य के अन्य अंगों से भिन्न उसके अनेक प्रयत्न तथा प्रयोग सामने आए जिनके द्वारा उसको निश्चित वैधानिक दिशा मिली। इस काल के साहित्य मनीषियों की साधना से ऐसी बहुमूल्य कलाकृतियों का निर्माण हुआ जिनके फलस्वरूप इनकी एक स्वतन्त्र तथा महत्वपूर्ण परम्परा की प्रतिष्ठा होगई।

प्रयोग कालीन कहानियों के विषय पौराणिक ऐतिहासिक जासूसी साहस तथा वीरता प्रधान, उपदेशात्मक तथा प्रेम सम्बन्धी होते थे। उनमें कल्पना का रंग अत्यधिक होता था। विकास काल में ये विषय और व्यापक तथा समाज सापेक्ष हो गए। अब कहानीकार समकालीन समाज के निकट सम्पर्क में आकर उसकी यथार्थ समस्याओं का चित्रण करने लगे। इस समय का सारा वातावरण भिन्न भिन्न प्रकार की हलचलों से विक्षुब्ध था। अतएव इस समय की कहानियों में भारतीय समाज की सामाजिक राजनीतिक आर्थिक, धार्मिक आदि सब चित्तवृत्तियों का प्रतिबिम्ब परिलक्षित होता है। बाल विवाह-निरोध विधवा विवाह का समर्थन अछूतोद्धार आदि सुधारों का और राजनीति के क्षेत्र में असहयोग आन्दोलन आदि का व्यापक चित्रण इन कहानियों में किया गया है। इसके अतिरिक्त व्यक्ति तथा समाज के जीवन के भिन्न भिन्न पक्षों की व्याख्या इनमें मिलती है। परन्तु इस काल के अधिकांश कहानीकार समाज सुधारक के रूप में सामने आते हैं। इस काल की सामाजिक और प्रेम-प्रधान कहानियाँ संख्या में सबसे अधिक हैं जिनमें विषय की अनेकरूपता है। इनके

अतिरिक्त इस समय भावात्मक, विचारात्मक प्रतीकात्मक तथा हास्यप्रधान और प्राकृतवादी कहानियों की भी रचना हुई। अब अनूदित कहानियों की अपेक्षा मौलिक कहानियाँ अधिक संख्या में लिखी गई। विकास काल में कहानीकार समाज के प्रत्यक्ष जीवन से असंतुष्ट थे किन्तु आदर्श और यथार्थ के भिन्न भिन्न रूप—भावमूलक आदर्शवाद आदर्शोन्मुख यथार्थवाद यथार्थवाद भावमूलक यथार्थवाद—उनकी रचनाओं में स्थान पाते रहे। अधिकांश कहानीकारों ने भारतीय मध्यवर्ग के जीवन की व्याख्या को प्रधानता दी।

कलाविधान की दृष्टि से इस समय की कहानियों में चरित्र की प्रधानता रही है जबकि प्रयोग काल में कुतूहल वर्द्धक और घटनाप्रधान कहानियाँ व्यापक रूप से लिखी जाती थी। अब कहानियों में कथानक निर्माण अधिक कलात्मक तथा सफल होता है। उसमें इतिवृत्तात्मकता, अनुभूति की तीव्रता आकार की संक्षिप्तता और घटनाओं की क्रमबद्धता आदि का स्थान बराबर रहता है। आरम्भ-मध्य आकर्षक कथावस्तु से सामंजस्य रखने वाले और कलात्मक होते हैं। शीर्षक संक्षिप्त तथा घटना पात्र या भाव विशेष पर आधारित होते हैं। पात्र काल्पनिक यथार्थवादी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले तथा व्यक्तित्व प्रधान होते हैं। पात्रों के संवाद अब अधिक स्वाभाविक मनोवैज्ञानिक तथा नाटकीय मिलते हैं। उनसे पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का संकेत मिलता है और कथाभाग भी आगे बढ़ता है। इनका लक्ष्य मनोरंजन और आदर्श की प्रतिष्ठा दोनों है। विकास काल में कहानी लिखने की प्रायः सब पद्धतियों-वर्णनात्मक संवादात्मक पत्रोत्तरात्मक आत्मकथन तथा डायरी का निर्माण तथा अभ्यास किया गया। इस समय भाषा के दोनों रूप-साहित्यिक तथा व्यावहारिक ग्रहण किये गये। भाषा में व्यंग्य हास्य तथा ओज का प्रदर्शन मिलने लगता है। भावानुकूल और साहित्यिक तथा काव्यात्मक भाषा के दोनों रूपों ने दो स्वतंत्र शैलियों को जन्म दिया।

इस काल की सामाजिक तथा प्रेमप्रधान कहानियाँ अधिक आकर्षक सफल तथा कलात्मक मिलती हैं। हास्य प्रधान कहानियों में विषय सीमित है तथा उनमें सब पात्रपात्रों के प्रति आत्मीयतात्मक भाव उत्पन्न नहीं होते। उनका कोई शिष्ट तथा मर्यादित रूप स्थिर न हो सका। इस समय प्रतीकात्मक तथा काव्यात्मक कहानियाँ बहुत कम संख्या में लिखी गई। पात्रों की अन्तःस्थिति का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने वाली और वासनाओं के बोझ से बोझिल कहानियों का निर्माण इस समय हो चला था किन्तु उनकी संख्या अभी नगण्य थी। भावप्रधान अथवा भावमूलक यथार्थवादी वातावरण की कहानियों का अभ्यास बहुत कम किया गया। प्राकृतवादी कहानियों को

भी इस समय अधिक प्रोत्साहन नहीं मिला। इसलिये इसका नया रूप फ्राइड की वासनामूलक यौन सम्बन्धी कहानियों में आगे चल कर आया।

पहले कहानी के विकास में दैवी घटनाओं और संयोगों का सहारा लिया जाता था। अब चरित्र और वातावरण की अवतारणा की गई। इस समय चरित्र प्रधान कहानियों में साधारण अथवा असाधारण परिस्थितियां चरित्र का परिवर्तन कर देती हैं। कहानी की कोई सूक्ष्म भावना कथानक का विकसित करके उसको अनुप्राणित रखती है। अस्तु विकास काल में कथानक चरित्र और वातावरण कहानीकार की तीव्रतम अनुभूतियों का आश्रय ग्रहण करके सामने आने लगे हैं और मानवचरित्र के सूक्ष्म अन्तः रहस्यों के उद्घाटन और कलात्मक अभिव्यक्तिशैली के लिए अनुकूल परिस्थिति उत्पन्न करने लगे हैं। विकास-काल के प्रायः सब कहानीकारों की कृतियां 'प्रसाद' और 'प्रेमचन्द' कथा सम्प्रदायों के अन्तर्गत आ जाती हैं। अतः समस्त विकास काल का प्रतिनिधित्व करने वाले कलाकारों में प्रसाद और प्रेमचन्द प्रमुख हैं जिनके नाम से इस काल को प्रसाद प्रेमचन्द युग भी कहा जा सकता है।

सारांश यह कि प्रसाद-प्रेमचन्द युग में 'हिन्दी कहानी' ने स्वरूप विकास की जितनी सीढ़ियां पार कीं उनका संक्षिप्त तथा स्पष्ट विवरण इस प्रकार है:—

(१) कथाविधान ऐतिहासिक पौराणिक धार्मिक तथा सामाजिक—घटनाएं संयोग-आश्रित तथा कल्पना और भावप्रधान—कथानक इतिवृत्तात्मक—वातावरण कवित्वपूर्ण—पात्र काल्पनिक तथा आदर्शवादी संवाद नाटकीय—आकार संक्षिप्त और विस्तृत दोनों शैली वर्णनात्मक प्रकृति चित्रण की प्रधानता भाषा काव्यात्मक।

(प्रसाद राधिका रमण प्रसाद सिंह रायकृष्ण दास विनोद शंकर व्यास गोविन्द वल्लभ पन्त आदि)

(२) कथाविधान सामाजिक तथा प्रेमप्रधान—कथानक में दार्शनिकत्व की प्रधानता—पात्र आदर्शवादी—वातावरण कवित्वपूर्ण—कल्पना, सौन्दर्य तथा प्रकृति चित्रण की प्रधानता—घटनाएं श्रृंखलाहीन—भाषा आलंकारिक तथा चमत्कार प्रधान—शैली वर्णनात्मक—अन्त मार्मिक परिस्थिति में समाप्त होने वाले। (चण्डीप्रसाद)

(३) विषयवस्तु ऐतिहासिक राजनीतिक सामाजिक नैतिक धार्मिक तथा प्रेमप्रधान—आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की प्रतिष्ठा—कथानक में इति

घुतात्मकता तथा क्रमबद्धता—आकार संक्षिप्त—घटनाएं दैव तथा संयोग—आश्रित—चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक तथा व्यक्ति-प्रधान—घटनाओं की अपेक्षा चरित्र की प्रधानता—संवाद नाटकीय—वातावरण यथार्थवादी—शैली अनेकरूपात्मक—भाषा परिमार्जित साहित्यिक तथा व्यावहारिक ।

(प्रेमचन्द विश्वम्भरनाथ कौशिक ज्वालादत्त शर्मा, पदुम लाल पुन्नालाल बख्शी, सुदर्शन उपेन्द्रनाथ अश्क आदि ।

(४) कथाविधान कल्पना तथा भावप्रधान—वातावरण यथार्थवादी घटनाएं दैव तथा संयोग पर आश्रित कथानक-निर्माण में शैली की नवीनता—घटनाओं में क्रमबद्धता का अभाव किन्तु उद्देश्य की एकता-पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता—संवाद सजीव भाषा पात्रानुकूल (गुलेरी चतुरसेन शास्त्री) ।

(५) कथाविधान में ह्रासोन्मुख समाज का चित्रण—पीड़ित मानवता के चीत्कार का वर्णन—कथानक इतिवृत्तात्मक सच्चे तथा जटिल तथा सार्वभौमिकता के बोझ से बोझिले-पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता—चरित्र चित्रण मनोवैज्ञानिक—संवादों में बुद्धितत्व की प्रधानता—घटनाएं यथार्थवादी—चरित्र-परिवर्तन असाधारण परिस्थितियों में (भगवती प्रसाद वाजपेयी) ।

(६) कथावस्तु में भावना विचार की प्रधानता—स्थूल घटनाओं द्वारा जीव के चिरन्तन सत्यों और सूक्ष्म सिद्धान्तों की मार्मिक व्यंजना—कथा नू कलाहीन—पात्र आदर्शवादी-भाषा काव्यमयी तथा चमत्कारपूर्ण

(केवल शर्मा राय प्रसाद राधाकृष्णदास सुदर्शन तथा भगवती प्रसाद वाजपेयी की प्रतीकात्मक कहानियों में) ।

(७) समाज का यथार्थवादी नग्न चित्रण—यौन-सम्बन्धी विचारों का प्रदर्श कापुरुषता तथा विलासिता का चित्रण । (बेचन शर्मा उग्र)

छठा प्रकरण



उत्कर्ष-काल की कहानियां और उनका अध्ययन

सन् १९३०–१९४७

१—उत्कर्ष-काल की कहानियों का आरम्भ और उनका वर्गीकरण—

यों तो विकास कालीन हिन्दी कहानियों की परम्परा प्रेमचन्द और प्रसाद के अस्तकाल (१९३६–३७) तक बराबर चलती रही तथा उनके पश्चात् भी उनके कला-संस्थानों का अनुकरण करने वाले अनेक कलाकार बहुत पाये तक चलते रहे किन्तु सन् १९३० में स्वातन्त्र्य-संग्राम के आरम्भ के साथ देश में एक नवीन चेतना का जागरण हुआ जिसके परिणाम स्वरूप राजनीति समाज साहित्य आदि भिन्न भिन्न क्षेत्रों में क्रान्ति और विद्रोह की लहर चारों ओर तीव्रगति से फैल गई। हिन्दी कहानियों के विकास क्रम में सन् १९३० से ही एक नवीन मोड़ मिलने लगता है जिसके आधार पर उत्कर्ष-काल का आरम्भ सन् १९३० से माना जाता है। वस्तुतः सन् १९३१ से सन् १९३७ तक का समय हिन्दी कहानियों का सन्धि-काल है जिसमें एक ओर पुरानी परम्परा (विकास-काल) के कहानीकार अपने पुराने मार्ग पर आगे बढ़ते दृष्टिगोचर होते हैं और दूसरी ओर नए युग का सन्देश देने वाले नवीन कलाकार अपनी कला कृतियों द्वारा स्वतन्त्र मार्ग निकालते सामने आते हैं। विचार जगत में पुरानी-परम्परा के कहानीकारों पर गांधीवादी आध्यात्मिकता का व्यापक प्रभाव मिलता है जबकि नवीन परम्परा के कहानीकार समाजवादी यथार्थवाद दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद और फ्रायड के यौनवाद आदि की नवीन विचारधारा से पूर्ण प्रभावित मिलते हैं। उत्कर्ष काल की कहानियों का विभाजन उनमें गृहीत विषयवस्तु की सैद्धान्तिक विशेषताओं के आधार पर कई वर्गों में किया जा सकता है किन्तु इससे पूर्व उन सभी राजनीतिक सामाजिक साहित्यिक तथा अन्य हलचलों का वर्णन करना आवश्यक है जिनका प्रतिबिम्ब इस काल की कहानियों पर प्रत्यक्ष

अथवा अप्रत्यक्ष रूप से पड़ा है। ऐसा करने से हमारे वर्गीकरण का एक दृढ़ आधार सामने आजायेगा।

उत्कर्ष काल सन् १९३० के सविनय अवज्ञा आन्दोलन के साथ आरम्भ होता है। उस समय सारे देश में असन्तोष और विद्रोह की लहर फैली हुई थी। स्थान स्थान पर नमक कानून भंग किया जाता था विदेशी वस्त्रों की होली जलाई जाती थी शराब बन्दी और विदेशी वस्त्र-बहिष्कार के लिए दुकानों पर धरना दिया जाता था। एक ओर सत्याग्रह करने वालों का त्याग तथा बलिदान और दूसरी ओर सरकार का दमन बराबर बढ़ते जाते थे। गोलमेज सभा और पूना पैक्ट के कारण देश के राजनैतिक जीवन में कुछ समय के लिए शिथिलता सी आई परन्तु शीघ्र ही वैयक्तिक सत्याग्रह और औपनिवेशिक राज्य की चर्चा सर्वत्र सुनाई पड़ने लगी। बीच-बीच में साम्प्रदायिकता भी अपने भीषण रूप में सामने आई। सन् १९३५ का विधान और तदनुसार व्यवस्थापिका सभाओं में कांग्रेस का प्रवेश अपने समय की प्रमुख घटनाएँ मानी जाती हैं। आगे चल कर साम्प्रदायिकता का नग्न नृत्य देश के रंग मंच पर जिस रूप में सामने आया उसने देश के प्रत्येक नागरिक पर अपनी अमिट छाप लगा दी। कांग्रेस मुसलिम लीग हिन्दू महासभा अकाली दल आदि भिन्न-भिन्न संस्थाओं के पारस्परिक संघर्ष दिनप्रति सामने आने लगे।[1] कांग्रेस के त्यागपत्र देने पर लीग ने मुक्तिदिवस (१९३९) मना कर लाहौर प्रस्ताव द्वारा पाकिस्तान की मांग उपस्थित की। एक ओर योरपीय युद्ध के कारण देश की सुरक्षा सम्बन्धी स्थिति भयावह हुई जारही थी और दूसरी ओर देश में साम्प्रदायिकता का विष फैलता जा रहा था। क्रिप्स योजना (१९४२) भारत छोड़ो प्रस्ताव (१९४२) ऐतिहासिक क्रान्ति (१९४२) देसाई लियाकत योजना (१९४५) वेवेल योजना (१९४५) कैबिनेट मिशन लीग की प्रत्यक्ष कार्यवाही कलकत्ता नौआखाली की निर्मम हत्याएँ बिहार का हत्याकाण्ड और अन्ततोगत्वा १५ अगस्त १९४७ का हिन्दुस्तान पाकिस्तान का विभाजन आदि ऐतिहासिक घटनाएँ कहानियों और कहानीकारों सबके लिए महत्वपूर्ण हैं।[2] विचार क्षेत्र में गांधीवाद और मार्क्सवाद का प्रभाव समस्त उत्कर्षकाल में परिव्याप्त रहा किन्तु इस समय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में नवीन प्रवृत्तियों का प्रस्फुटन हुआ सिद्धान्तों के आधार पर व्यापक रूप में ह्रास लगा था। विकास कालीन कहानियों में गांधीवादी विचारधारा और

१— आधुनिक भारत — डा० ईश्वरीप्रसाद इंडियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग (पृ० ११)

२— The Indian and Pakistan Year Book and who is who" 1950 The Times of India -Pages 480-489

मनोविज्ञान का ग्रहण कथानक-निर्माण और चरित्र चित्रण में पर्याप्त मात्रा में हुआ परन्तु उत्कर्ष-काल में भारतीय रचनाकारों का सम्पर्क पश्चिमी विचारधारा के साथ विशेष रूप से हुआ। गांधीवादी विचारधारा के अन्तर्गत व्यक्ति और समाज के जीवन के लिए आदर्शवादिता सत्य अहिंसा प्रेम आध्यात्मिकता सच्चरित्रता और असाम्प्रदायिकता आदि गुणों के संचय की आवश्यकता बतलाई गई। गांधीवाद और मानववाद का प्रभाव अनेक कहानीकारों पर पड़ा है। इस युग में मनोविज्ञान के विकास ने मनुष्य की अन्तर्प्रवृत्तियों की विश्लेषण पद्धति के आधार पर, मनुष्य और समाज के प्रश्नों को नए दृष्टिकोण से देखने का मार्ग सिखाया। कहानीकारों ने चरित्रों की अवतारणा इसी मनोविश्लेषण पद्धति पर करना आरम्भ कर दिया। चेतन और अवचेतन मन की कल्पना के आधार पर मनुष्य यौन-इच्छाओं की शक्ति और कार्यक्षेत्र की व्याख्या करने वाले फ्रायड ने प्रेमवासना को प्रमुख मानकर बतलाया कि नैतिकता और सच्चरित्रता की भावना मनुष्यकृत है, प्रकृति जन्य नहीं। अस्तु उत्कर्ष काल की कहानियों में फ्रायड की यौन विचारधारा का भी प्रभाव परिलक्षित होता है। अर्थ वस्तु को प्रधान मान कर व्यक्ति समाज इतिहास तथा संस्कृति आदि की व्याख्या करने वाले विचारकों में मार्क्स का नाम अग्रगण्य है। उनके अनुयायी दर्शन का आधार द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद है जिसके आधार पर राजनीति में साम्यवाद और साहित्य में प्रगतिवाद की धारा प्रतिष्ठित की गई। भारत में प्रगतिशील साहित्य का आरम्भ सन् १९३७ में नियमित रूप में मिलता है जिसके लिए सर्वप्रथम प्रयास डा० मुल्कराज आनन्द की अध्यक्षता में प्रगतिशील साहित्यकारों का संगठन लंदन में करके किया गया। उत्कर्ष-काल की अधिकांश कहानियों में प्रगतिवादी विचार धारा की छाप मिलती है। इस समय के कुछ कहानीकार ऐसे भी हैं जिन्होंने स्वतन्त्र विषयों तथा शैलियों में 'कहानी' के भिन्न-भिन्न प्रयत्न तथा प्रयोग उपस्थित किए। अस्तु उत्कर्ष-काल के इन १७ वर्षों में जो हिन्दी कहानियाँ सामने आईं उनका वर्गीकरण इस प्रकार करेंगे —

१—पूर्व परम्परा (विकास काल) की कहानियाँ—

(क) भावमूलक यथार्थवादी कहानियाँ जयशंकर प्रसाद चन्द्रगुप्त विद्यालंकार सियारामशरण गुप्त, सुमित्रानन्दन पन्त महादेवी वर्मा।

(ख) व्यावहारिक जीवन की व्याख्या और उसकी आलोचना करने वाली यथार्थवादी कहानियाँ—प्रेमचन्द उपेन्द्रनाथ अश्क भगवतीचरण वर्मा।

(२) मनोवैज्ञानिक तथा दार्शनिक (यथार्थवादी) कहानियाँ—
जैनेन्द्र कुमार, अज्ञेय इलाचन्द्र जोशी ।

(३) समाजवादी यथार्थवादी (प्रगतिवाद) की कहानियाँ—
यशपाल ।

(४) प्रेम वासना का नग्न चित्रण करने वाली (यौनवाद सम्बन्धी) कहानियाँ—
पहाड़ी ।

(५) कल्पना और भावुकता प्रधान कहानियाँ—
मोहनलाल महतो 'वियोगी' कमलाकान्त वर्मा चन्द्रगुप्त विद्यालंकार जैनेन्द्र अज्ञेय ।

(६) भारतीय गृहस्थ और पारिवारिक जीवन की कहानियाँ—
कमलादेवी चौधरी उषादेवी होमवती देवी व्यथित हृदय ।

(७) हास्यरस की कहानियाँ—
अन्नपूर्णानन्द हरिशंकर शर्मा भगवतीचरण वर्मा उपेन्द्रनाथ अश्क, राधाकृष्ण अमृतलाल नागर ।

(८) सांस्कृतिक और ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ—
राहुल सांकृत्यायन उषादेवी मित्रा कमलादेवी चौधरी ।

(९) वैज्ञानिक कहानियाँ—
यमुनादत्त उषादेवी पहाड़ी ।

(१०) शिकारी जीवन की कहानियाँ—
श्रीराम शर्मा रघुवीर सिंह ।

१—दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) जैनेन्द्र की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—उत्कर्ष कालीन कहानीकारों में जैनेन्द्र कुमार का प्रमुख स्थान है। ये उपन्यासकार के साथ सफल तथा मौलिक कहानीकार भी हैं। इन्होंने लगभग २ कहानियाँ लिखी हैं जिनका संग्रह कई पुस्तकों—फाँसी दो चिड़ियाँ पाजेब-स्पर्द्धा वातायन, एक रात नीलम देश की राजकन्या तथा ध्रुव यात्रा आदि—में हो चुका है। ये लगभग सन् १९२८ से लगातार कहानी-रचना करते चले आ रहे हैं। इनकी प्रारम्भिक कहानियों का प्रकाशन 'फाँसी' तथा 'नीलम' पुस्तकों में आज से लगभग २८-२९ वर्ष पूर्व हुआ था। 'वातायन' की बहुत सी कहानियाँ समय समय पर पत्र पत्रिकाओं में भी निकलती रही

है। इन्होंने सन् १६११ तक केवल १६ १७ कहानियाँ लिखी थीं जिनमें से ११ का प्रकाशन 'भावायन' में सन् १६३१ में हुआ।

उत्कर्ष-काल के प्रथम उन्नायकों में जैनेन्द्र कुमार मुख्य हैं जिन्होंने अपनी कहानियों द्वारा हिन्दी की विकास कालीन कहानियों की परम्परा को नवीन मोड़ देकर अग्रसर होने के लिए स्वतन्त्र मार्ग पर लाकर खड़ा कर दिया। हिन्दी कहानियों की यह नवीनधारा सन् १६१ से ही परिलक्षित होने लगी है तथा इसके उन्नायकों में जैनेन्द्र कुमार को ही प्रथम स्थान दिया जाता है।

यों तो इनकी कहानियों में व्यक्ति परिवार, धर्म तथा समाज का यथार्थ जीवन चित्रित हुआ है किन्तु इनके पीछे कहानीकार का दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण ही प्रमुख स्थान धारण किये हुए है। अतः इनकी कहानियाँ दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक दो विशेष वर्गों में विभाजित की जायेंगी। इनका लक्ष्य समकालीन समाज की यथार्थवादी समस्याओं का यथातथ्य चित्रण न होकर लौकिक तथा अलौकिक दोनों का उद्घाटन और मनोविज्ञान पर चित्रण करना है। इनकी प्रारम्भिक कहानियाँ जिनकी रचना सांस्कृतिक प्रेरणाओं अथवा नैतिक धारणाओं का परिणाम स्वरूप हुई दार्शनिक वर्ग के अन्तर्गत आती हैं। वे कहानियाँ जिनमें व्यक्ति का विश्लेषण और अध्ययन किया गया है मनोवैज्ञानिक कहानियाँ हैं। विषयवस्तु की विशेषताओं के आधार पर इनकी दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक दोनों प्रकार की कहानियों के भिन्न भिन्न स्वतन्त्र उपवर्ग बनाये जाते हैं। यथा—

दार्शनिक कहानियाँ—

(१) पौराणिक कहानियाँ—भरत का अपूर्व बाहुबली, देवी-देवता उर्फ बाहु भगवान भद्रबाहु गुरु कात्यायन आदि।

(२) ऐतिहासिक कहानियाँ राजनीतिक कहानियाँ—जय-संधि राजरानी साधु बैरागी राजकन्या युवराज स्पर्द्धा नियम आदि।

(३) कल्पना प्रधान कहानियाँ—रानी महामाया राज-पथिक नीलमदेश, की राजकन्या हवामहल, रत्नप्रभा विवाह ताल सरोवर, फरायन की रानी आदि।

(४) पशु-पक्षी और कुत्तादि की कहानियाँ—एक थी चिड़िया की बच्ची वह विचारा साँप तथा तत्सत् आदि।

मनोवैज्ञानिक कहानियाँ—

(१) जीवन के व्यापक प्रश्नों की व्याख्या करने वाली कहानियाँ
—मास्टर जी।

(२) जीवन के सीमित पक्षों की व्याख्या करने वाली कहानियाँ —एक रात

(३) जीवन के विशिष्ट रूप की इत—अभिव्यक्ति करने वाली कहानियाँ—क्या हो पार्थिव पत्नी ग्रामोफोन का रिकार्ड आदि।

(४) चरित्र विश्लेषण करने वाली कहानियाँ—मित्र विद्याधर त्रिवेणी जाह्नवी एक कैदी उर्वशी प्रतिमा आदि।

इनकी अन्य कहानियों के कुछ स्वतन्त्र वर्ग इस प्रकार बनेंगे—

(१) हास्य प्रधान—उर्वशी।

(२) व्यंग तथा व्यंग्यप्रधान—पानिप्य साधु की हठ पनिहारिन।

विषयवस्तु का विश्लेषण:—जैनेन्द्र के चिन्तनशील व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति उनकी दार्शनिक कहानियों में पूर्णरूप से हुई है। इनके निर्माण के आधार में कोई निश्चित नैतिक धारणा अनुभूति अथवा सांस्कृतिक प्रेरणा रहती है। 'बाहुबली' में बाहुबली और भरत के संघर्ष द्वारा जिस दार्शनिक अनुभूति की प्रतिष्ठा की गई है वह महान् है। इसमें बतलाया गया है कि 'पृथ्वी सबका मूल कारण है तथा उस पर मनुष्य परम बलिष्ठ तथा महान् है। 'जनवन' कहानी की विषयवस्तु की पृष्ठभूमि में जिस विचार की प्रधानता है उसके द्वारा नीति तथा दर्शन की तुलनात्मक व्याख्या सुन्दर ढंग से होती है। 'जब गाँव की' की विषयवस्तु का सम्बन्ध पुरुष-स्त्री के प्रेम और वैवाहिक सम्बन्ध से है किन्तु उसमें प्रतिपादित किया गया है कि मनुष्य का जीवन किसी अज्ञात शक्ति द्वारा प्रेरित तथा संचालित होता है। 'राजपथिक' कहानी में कहानीकार ने पाठकों का ध्यान पराधीनता और उसके अन्वेषण की ओर आकृष्ट किया है। 'नील सरोवर' की विषयवस्तु मधु-अपूर्व तथा आध्यात्मिक है जिसमें सांस्कृतिक प्रेरणा नैतिकता तथा मानवता के विकास का शुभ सन्देश है। नीलम देश की राजकन्या में एक राजकुमार और एक रानी की कथा वर्णित है परन्तु वस्तुतः यह प्रतीकात्मक कहानी है जिसमें ब्रह्म और आत्मा के सम्बन्ध की दार्शनिक व्याख्या की गई है। इनकी पशु-पक्षी जगत की कहानियों में मनुष्य के जीवन और उसके कार्य-व्यापार तथा जीवन-दर्शन की व्याख्या प्रतीकात्मक शैली में की गई है। तात्पर्य यह कि इनकी दार्शनिक कहानियों में जहाँ एक ओर समाज की यथार्थवादी समस्याओं को सांसारिक भावनाओं और बाधा के माध्यम द्वारा अभिव्यक्त किया गया है वहाँ दूसरी ओर उनके द्वारा सूक्ष्म जिज्ञासा सांस्कृतिक प्रेरणाओं तथा नैतिक और आध्यात्मिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति भी की गई है।

मनोवैज्ञानिक धरातल से लिखी हुई इनकी कहानियों में व्यक्ति का सूक्ष्म

अध्ययन तथा विश्लेषण किया गया है। 'मास्टर जी' कहानी में एक कथा की अव तारणा करके एक व्यक्ति के जीवन की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की गई है। 'जान्हवी' की कथावस्तु में एक प्रेमी और प्रेमिका के वैवाहिक सूत्र में बंधन की पद्धति के गुण-दोष का सूक्ष्म विश्लेषण मिलता है। 'रेल में' कहानी में एक चरित्रहीन व्यक्ति की गृहिणी का नग्नरूप दिखलाया गया है। इनकी सफल तथा उत्तम मनोवैज्ञानिक कहानियों में ग्रामोफोन का रिकार्ड का विशेष मूल्य है। जहाँ पति-पत्नी में प्रेम नहीं अथवा जहाँ उनकी काम वासना अतृप्त रहती है वहाँ का वातावरण बड़ा कलु-षित होता है, यह इस कहानी में दिखलाया गया है। पानवाला अपवाद 'बीवट्रिस' 'पूर्वजन्म' आदि में प्रेम कथानकों द्वारा व्यक्ति (पुरुष स्त्री) का चारित्रिक विश्लेषण मनोवैज्ञानिक ढंग से किया गया है। इनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों में व्यक्ति के जीवन का अध्ययन भिन्न भिन्न लक्ष्य तथा मार्ग द्वारा किया गया है। इन्होंने मनुष्य के व्यक्तित्व का अध्ययन उसके जीवन के व्यापक तथा सीमित दोनों भागों को सामने रख कर किया है—परख मास्टर जी एक रात आदि।

कथाविधान का विश्लेषण:—जैनेन्द्र की दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों में कथाविधान सम्बन्धी स्वतंत्र प्रयोग हुए हैं। इनकी दार्शनिक कहानियों के कथानक पौराणिक ऐतिहासिक काल्पनिक तथा पशु-पक्षी जगत की संवेदना को लेकर निर्मित हुए हैं। इनकी पौराणिक कहानियों के कथानक पूर्णकथात्मक हैं जिनके विकास में घटनाओं की अवतारणा क्रमिक रूप से होती है। इनका अन्त दार्शनिक ध्येय की समाप्ति पर होता है। इनमें कथा-विधान की अपेक्षा इनका चरित्र-निर्माण तथा चरित्र-चित्रण कलात्मक है। इनके चरित्र ऐतिहासिक पौराणिक लौकिक आध्यात्मिक भावात्मक काल्पनिक और प्रतीकात्मक हैं।[1] ऐतिहासिक पात्रों में अंतर्द्वन्द्व की भावना है तथा वे किसी रहस्यात्मक शक्ति से प्रेरित हैं (जयसंधि) पौराणिक चरित्र (महबाहु अमवन) मानव-सापेक्ष हैं। लौकिकपात्र (रानी महामाया) भावुक तथा आदर्शवादी हैं। इनके आध्यात्मिक पात्रों का स्तर बहुत ऊँचा है। अध्यात्म की दार्शनिक व्याख्या इनके भावात्मक चरित्रों द्वारा हुई है तथा मानव दर्शन प्रतीकात्मक चरित्रों द्वारा उपस्थित हुआ है। इनकी दार्शनिक कहानियों में चरित्र निर्माण और व्यक्तित्व प्रतिष्ठा दोनों की प्रमुखता है। इनकी अधिकांश कहानियाँ वार्ता कथा तथा वृत्तान्त के रूप में उपस्थित की गई हैं।

१—'हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास' डा॰ लक्ष्मीनारायण लाल पृ॰ २४५।

इनकी मनोवैज्ञानिक कहानियाँ कला-विधान की दृष्टि से उत्कृष्ट कहानियाँ हैं। इनमें 'कहानी' का कलात्मक रूप विकास-काल की अपेक्षा निखर कर और आगे बढ़ जाता है। कथा-निर्माण के नए नए प्रयोग इन कहानियों में व्यापकता के साथ मिलते हैं। कला-विधान की दृष्टि से इनकी इस वर्ग की कहानियाँ चार शैलियों में विभाजित की जा सकती हैं—जीवन के व्यापक अंगों की व्याख्या करने वाली जीवन के सीमित अंगों की व्याख्या करने वाली जीवन के विशिष्टरूप के आधार पर लिखी गई तथा चरित्र विश्लेषण करने वाली। इनके प्रथम प्रकार के कथानक स्पष्ट तथा निश्चित इतिवृत्त के साथ आते हैं। दूसरे प्रकार के कथानक सबल कलात्मक तथा घटना और संयोगों से मुक्त और मानसिक सूत्रों पर अवलम्बित हैं। तीसरे प्रकार के कथानक सूक्ष्म तत्त्वों से निर्मित हुए हैं और चौथे प्रकार के कथानक और भी सूक्ष्मतर हैं।[1]

जैनेन्द्र की मनोवैज्ञानिक कहानियों में चरित्र की प्रधानता है जिसका निर्माण भिन्न भिन्न प्रकार के कथानकों के आधार पर किया जाता है। पात्र विशिष्ट तथा प्रतिनिधि दोनों प्रकार के मिलते हैं। विशिष्ट पात्र चिन्तनशील तथा विशेष गुण सम्पन्न और प्रतिनिधि पात्र किसी वर्ग जाति अथवा समूह का प्रतिनिधित्व करने वाले होते हैं। चरित्र-चित्रण आत्म विश्लेषण मानसिक ऊहापोह अवचेतन विकृति तथा सूक्तियों और कार्य द्वारा उपस्थित किया गया है।[2] चरित्र-निर्माण और चरित्र-विश्लेषण की ओर इनका ध्यान इतना अधिक रहता है कि कभी कभी कथावस्तु शिथिल होकर चमत्कार शून्य हो जाती है अथवा साधारण स्तर की लगने लगती है। किसी साधारण अथवा असाधारण परिस्थिति में पात्रों की मानसिक स्थिति कैसी है, उसकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या की ओर ही इनका ध्यान आकर्षित रहता है। 'पूर्वपद' कहानी की कथावस्तु जिस सम्भ्रम के साथ आरम्भ होती है तथा उसमें 'प्रस्तावना और 'मुख्यांश' का जो चमत्कार मिलता है वह सब आगे चलकर शून्य सा हो जाता है। 'पत्नी' में सुनन्दा अपने पति कालिन्दी के व्यवहार से असन्तुष्ट है। वह रूठती है और स्वयं यह कह कर कि 'उन्होंने मुझसे एक बार भी नहीं पूछा कि तुम क्या खायोगी फिर प्रसन्न हो जाती है। ऐसी कहानियों में चरित्र की प्रधानता है, कथा-भाग नहीं। इसी प्रकार 'जाह्नवी' 'एक कैदी' नामी में कथावस्तु का अन्तिम भाग

का विकास डा लक्ष्मीनारायण लाल

१—'हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास' डा० लक्ष्मीनारायण लाल पृ० २१२।

२—हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास डा० लक्ष्मीनारायण लाल पृष्ठ २१४।

प्रभाव शून्य हो जाता है। इनकी कहानियों में आरम्भिक भाग अपेक्षाकृत लम्बे और अन्तिम भाग आवश्यकता से अधिक संक्षिप्त हैं। इनकी कहानियों के आकार भिन्न-भिन्न प्रकार के हैं। आरम्भिक कहानियाँ ३ ४ पृष्ठों से १५ १६ पृष्ठों में और आगे की कहानियाँ ६ १२ पृष्ठों में वर्णित हैं—देवी देवता (३ पृ) व्यर्थ प्रयत्न (४ पृ) जान्हवी (८ पृ०) मामी (१२ पृ) डीबट्रिस (१३ पृ) रत्नप्रभा (२१ पृ) चालीस रुपये (२१ पृ०) इनके पात्र यथार्थवादी हैं जिनके प्रति इनकी पूर्ण सहानुभूति रहती है ये पात्रों का परिचय वार्तालाप अथवा वर्णन द्वारा कराते हैं तथा उनकी मनःस्थिति वपरीत परिस्थिति आदि से भी अवगत कराते हैं। इनके संवाद नाटकीय हैं तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के साथ कथावस्तु को भी उपस्थित करते हैं। ये संवाद इनकी पर्यवेक्षण शक्ति सासारिक ज्ञान तथा मानव चरित्र को समझने की क्षमता आदि की ओर संकेत करते हैं। इनकी कहानियों का उद्देश्य समाज और व्यक्ति का यथार्थ-चित्रण करना है। कुछ कहानियाँ आदर्शवादी हैं। रत्नप्रभा का प्रेम वैरागी के प्रति शुद्ध आध्यात्मिक था जिसके सम्पर्क से वह अपने आचरण में परिवर्तन लाती है। 'चालीस रुपये' कहानी की भिखारिन चालीस के सद्व्यवहार से अपने चरित्र का सुधार करती है। परन्तु इनकी आदर्शवादी कहानियों की संख्या बहुत कम है। अपनी कहानी-रचना का उद्देश्य स्पष्ट करते हुए ये लिखते हैं—'दुनिया में कौन है जो बुरा होना चाहता है और कौन है, जो बुरा नहीं है, अच्छा ही अच्छा है। न कोई देवता है न पशु। सब आदमी ही हैं। देवता से कम ही और पशु से ऊपर ही। इस तरह किसे अपनी सहानुभूति देने से इन्कार कर दिया जाय।[1]

इनकी निर्माण शैली मौलिक व्यापक तथा विस्तृत है। इनकी कहानियाँ पत्रात्मक शैली (पराधर्तन) वार्तालाप शैली (डीबट्रिस) आत्मकथात्मक शैली (नाविरा) स्वगतभाषण शैली (क्या हो) नाटक शैली (परदेसी) तथा ऐतिहासिक शैली (मास्टर जी) में लिखी गई हैं। इनकी ऐतिहासिक शैली अपेक्षाकर कलात्मक है जिसमें नाटकीयता घटनाओं की क्रमबद्धता स्वाभाविक प्रवाह आदि का पूरा चमत्कार है। कहानियों की कथावस्तु के बीच बीच में ये अपने व्यक्तित्व को उपस्थित करते चलते हैं। यथा—

१—पत्थर-पत्तों हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई लेखक के कुछ शब्द—पृ० ६

अब हम अपनी भाभी के पास आ गये हैं यहीं से हमारी कहानी का आरम्भ होता है। [1]

इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा आकर्षक हैं। इनकी आरम्भिक कहानियों में कहीं कहीं शीर्षक और कथावस्तु में सामंजस्य नहीं मिलता (भाभी कोनेग्राफी)। 'वृष्टिदोष' 'रेल में' 'दुर्घटना' जैसे शीर्षक आकर्षक तथा सम्बोधन करने वाले नहीं लगते। इनकी कहानियाँ 'वार्तालाप' 'वर्णन' तथा 'घटनाओं' द्वारा आरम्भ होती हैं। यथा —

वर्णन द्वारा आरम्भ — प्रात: काहवेला है इस नगरी में यमुना स्नानार्थियों का तांता लग जाता है। उनमें स्त्रियों की संख्या ज्यादा होती है। ...... इधर कोई एक महीने से एक बड़ी नई मोटर गाड़ी नियत समय पर यमुना आती है। लव पहिचानते हैं कि यह गाड़ी सेठजी की की है। प्रसिद्ध सेठ लक्ष्मीनिवास जी का हाल में तीसरा विवाह हुआ है। विवाह में परम योग्य विदुषी, सुन्दरी पत्नी उन्हें प्राप्त हुई है। उनका नाम रत्नप्रभा है। ....यह पर्दा नहीं करती हैं। रूप अनिंद्य सुन्दर है। [2]

वार्तालाप द्वारा आरम्भ — "नहीं मैं रायसाहब की सम्मति से सहमत नहीं हो सकूँगा।" अवकाश प्राप्त मेजर रघुराज ने कहा — स्त्री-पुरुष का सम्बन्ध वह नींव नहीं है, जिस पर नीति या धर्म को खड़ा होना चाहिए।" .... ।

डा० कैलाशनारायण ने कहा — तब आखिर वह माप हमारे पास क्या रह जायेगा जिससे हम चरित्र को नापें। सम्बन्धों में एक मर्यादा तो होनी चाहिए। [3]

घटना द्वारा आरम्भ — "प्रयाग में आज बड़ी भीड़ है। अखबारों में इसकी खूब चर्चा है। मामला यह है कि प्रशान्त का कहना है कि शान्ति उसकी विवाहिता है। और शान्ति का दावा है कि यह सब उसके पिता से पैसा ऐंठने का उपाय है।" [4] इनकी कहानियाँ पात्रों की अन्तिम परिस्थिति

1—'वातायन'—'भाभी'—पृ० १८२।
2— धूप मामा"—रत्नप्रभा—पृष्ठ ८४ ८५।
3— —शीतदिन—पृष्ठ ११।
4— " —तूफान—पृष्ठ १११।

घटना के परिणाम अथवा किसी भाव विशेष का परिचय देती हुई समाप्त होती हैं (विस्मृति पाजेबाला जान्हवी)। इनकी भाषा संस्कृत तत्समशब्द प्रधान व्यावहारिक तथा परिस्थिति और भावानुकूल है। व्यक्ति का विश्लेषण अथवा मनःस्थिति की व्याख्या करने वाली कहानियों की भाषा विचार प्रधान गंभीर है और काल्पनिक तथा पौराणिक कहानियों की भावप्रधान है। इन्होंने बोलचाल के शब्द विदेशी शब्द उर्दू तथा ग्रामीण शब्द व्यापकता के साथ ग्रहण किये हैं। इनकी प्रवृत्ति भावाभिव्यक्ति की स्वाभाविकता की ओर रहती है अतएव कहीं कहीं इनका वाक्य विन्यास बेजोड़ सामने आता है। इनकी वाक्य-योजना में कहीं कहीं विदेशी प्रभाव परिलक्षित होता है। यथा—मैं बाजावाला से अधिक नहीं हूँ। 'वही मेरी होनहार है' उनकी वाणी साधारण से भी अधिक स्थिर थी। सामान्य रूप से इनकी भाषा सूक्ष्म से सूक्ष्म तथा जटिल से जटिल भावों की अभिव्यक्ति में सफल मानी जाती है।

कहानी के विकास में जैनेन्द्र का व्यक्तिगत योग :—जैनेन्द्र ने अपने भिन्न-भिन्न प्रयत्नों द्वारा 'कहानी' के विकास में जो कलात्मक प्रयोग उपस्थित किए उनका विश्लेषण इस प्रकार है —

(१) कहानियों के मूल में दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक दो स्वतन्त्र धाराएँ—दार्शनिक कहानियों में धर्म शिक्षा नीति तथा आदर्श की प्रतिष्ठा—मनोवैज्ञानिक कहानियों में व्यक्ति का सूक्ष्म अध्ययन तथा विश्लेषण।

(२) दार्शनिक कहानियों में कला-संस्थान का स्वतन्त्र प्रयोग—कथानक पौराणिक ऐतिहासिक एवं राजनीतिक काल्पनिक तथा पशु-पक्षी जगत सम्बन्धी—आकार संक्षिप्त तथा लम्बे दोनों—कथानक स्पष्ट इतिवृत्तात्मक तथा पूर्ण कलात्मक-चरित्र ऐतिहासिक पौराणिक लौकिक आध्यात्मिक भावात्मक काल्पनिक तथा प्रतीकात्मक-चरित्र-निर्माण और व्यक्तित्व प्रतिष्ठा दोनों की प्रमुखता-आरम्भ वर्णनात्मक अथवा संवादात्मक—अंत प्रभावपूर्ण—संवाद नाटकीय उद्देश्य आदर्शवादी-शैली कथा वार्ता तथा वृत्तान्त के रूप में—आधुनिक कहानियों की शैली का अभाव—वर्णनात्मक अंश की प्रधानता—अधिकांश कहानियाँ विचार प्रधान अधिक और कलात्मक कम।

(३) मनोवैज्ञानिक कहानियों में शिल्पविधान की उत्कृष्टता—विकास कालीन कहानियों की अपेक्षा कलात्मक रूप का विकास—कथानक जीवन के व्यापक तथा सीमित दोनों अंगों पर आधारित जीवन के विशिष्ट रूप

की स्पष्ट अभिव्यक्ति करने वाले तथा चरित्र का विश्लेषण करने वाले—कथानक अपेक्षाकृत अधिक कल्पनात्मक तथा शिथिल—घटना और समाज का सहारा कम—कथानक सूक्ष्म तत्वों से निर्मित कहीं कथा तत्वों का सर्वथा लोप—स्थूल संवेदनाओं वाले कथानकों में इतिवृत्त की शिथिलता—चरित्रप्रधान कथानकों में इतिवृत्त की सूक्ष्मता—पात्र सामान्य तथा विशिष्ट—विशिष्ट चरित्र चिन्तन शील, विशिष्ट गुण सम्पन्न तथा रहस्यात्मक शक्ति से प्रेरित—सामान्य पात्र-वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले—पात्रों की व्यक्तित्व प्रतिष्ठा और व्यक्तित्व विश्लेषण आत्मविश्लेषण मानसिक ऊहापोह अवचेतन स्थिति तथा संकेतों और कार्य द्वारा—शैली भावात्मक संवादात्मक नाटकीय आत्मकथात्मक ऐतिहासिक तथा स्वगत कथनात्मक शीर्षक संक्षिप्त—प्रारम्भ-अन्त आकर्षक तथा प्रभावपूर्ण-संवाद सैद्धांतिक—भाषा सरल व्यावहारिक परिस्थिति तथा भावानुकूल तथा सारगर्भित—

(आ) सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन अज्ञेय की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—अज्ञेय हिन्दी के लब्धप्रतिष्ठ कलाकारों में से हैं। इनके तीन कहानी संग्रह—विपथगा परम्परा कोठरी की बात—हिन्दी जगत में उपलब्ध हैं, जिनमें इनकी प्रतिभा का पूरा चमत्कार मिलता है। ये कवि आलोचक उपन्यासकार तथा कहानीकार हैं। इनके जीवन का अधिकांश भाग जेल में बीता है जहाँ रह कर इन्होंने अपना सारा समय साहित्य-सेवा में लगाया है। इनकी प्रकाशित कहानियों की संख्या ४१ बतलाई जाती है जिनमें इनकी मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति का दर्शन हुआ है। इनकी पहली कहानी सन् १९२४ की स्काउटस् पत्रिका 'सेवा' में प्रकाशित हुई बतलाई जाती है। इनकी उपलब्ध कहानियाँ विषय के आधार पर कई वर्गों में बाँटी जा सकती हैं—यथा—

(अ) सामाजिक कहानियाँ—हरसिंगार रोज़ कुत्ते और तितलियाँ एकाकी तारा अमर वल्लरी शान्ति हँसी थी मुक्ति और भाग्य इन्दु की बेटी सेवा सभ्यता का एक दिन परम्परा पहाड़ी जीवन जीवन शक्ति एक कहानी नम्बरवाला बदला सिगरेट बसन्त दर्शन कविप्रिया आदि।

(आ) राजनीतिक क्रान्ति और बन्दी जीवन की कहानियाँ:—विपथगा पगोडा द्वारा हारिति अकलंक मिलन कड़ियाँ छाया द्रोही विवेक से बढ़कर एक घण्टे में कैसेंड्रा का अभिशाप आदि।

(द) चरित्र-प्रधान कहानियाँ—हीनीबोस की बत्तखें गृहत्याग तथा पुरुष का भाग्य आदि।

(ई) विचार और भाव समन्वित कहानियाँ:—मच्छर इस कोठरी की बात पगार का बारह मिलनसार, भाप पुलिस की सीटी एकाकी तारा जिज्ञासा असिखित कहानी प्रतिध्वनियाँ ताज की छाया में देव और देव कविता और जीवन बंधा का पुतला चुका के बंदे।

(उ) हास्य प्रधान कहानियाँ:—नई कहानी का प्लाट चिड़ियाघर।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी सामाजिक कहानियों मे भारतीय समाज की दरिद्रता पारिवारिक विनाशमय वातावरण गृहस्थ जीवन में पति-पत्नी का प्रेम आदि विषयों की अनेकरूपता है। अनाथ और दीन बच्चों के दु खित जीवन (हरसिंगार) दरिद्र परिवार के दैनिक जीवन (रोज दु:ख और सिसकियाँ शान्ति हँसी की मुक्ति और भाग्य) तथा पति-पत्नी के प्रेम की व्याख्या (मंसो) इनकी सामाजिक कहानियों में व्यापकता के साथ मिलती है। इनके अतिरिक्त इन्होंने प्रेमी प्रेमिकाओं के प्रेम (सिगमेंसर) रुस्कोब लैने का दुष्परिणाम (परम्परा) तथा भिखारियों की दुनियाँ (जीवन शक्ति) का भी वर्णन अपनी सामाजिक कहानियों मे किया है। इनकी इन कहानियों के विषय सामान्य तथा समकालीन हैं।

इनकी राजनीतिक तथा बंदी जीवन की कहानियों में रुस तथा चीन देश के ...वातावरण उपस्थित किये गये हैं जिनमे समकालीन समाज की बुराइयाँ दरिद्रता की ...सता उच्चवर्गीय जमींदार साहूकार तथा शासकों द्वारा किसान-मजदूर वर्ग पर किये ...र अत्याचार आदि का वर्णन करके हिंसा द्वारा क्रान्ति की आवश्यकता की ओर ...केत किया गया है। इन कहानियों म अनुपम त्याग तथा कष्ट के उदाहरण मिलते हैं ...का क्रान्ति की चिनगारियाँ फैलाने में पुरुष स्त्री सब अपना योग देते दिखलाये गए हैं। ...का मारकाट चोरी डाका बम फांसी तथा पुलिस फौज और गुप्तचरों के कार ...मे आदि को इन कहानियों की विषयवस्तु मे प्रमुख स्थान मिलता है। विश्पया ...मेरिया इवानोवना बादशाही के प्राण पाने के लिए वंश के अपनत्व को हत्या करने ...पु जीवाद तथा साम्राज्यवाद को हृदय म सहाय नहीं करती। 'पिता का दुःख' मे ...ता क्रान्तिकारी बिलेश को अपनी भोंपड़ा मे शरण देते हुए भय नहीं खाता प्रत्युत ...र्म बन्दी हो जाती है। 'हारिति' में हारिति तथा हानियन का देशप्रेम 'मकरंद' ...निप्रेम और देशप्रेम का संघर्ष तथा 'मिलन' में दिमाद्री और सजियस दा भिनो ...ा प्रेम देशप्रेम तथा कर्तव्य पालन दिखलाकर मानव हृदय का वृत्तियों का विवचन

किया गया है। इसी प्रकार 'क्षमा' 'द्रोही' 'विवेक से बढ़कर' 'एक घंटे में' तथा 'कैसेण्ड्रा का अभिशाप' में क्रान्तिकारियों के जीवन की झाँकी मिलती है।

विचार तथा भाव समन्वित कहानियों में प्रतीकों के सहारे मानसिक सत्यों का अध्ययन और उनका विश्लेषण किया गया है। व्यक्ति की मानसिक वृत्तियों का उद्घाटन और विवेचन कहानीकार के विचार प्रधान दृष्टिकोण से हुआ है। 'एकाकी तारा' में पतिप्रेम के सामने भाई प्रेम को सबल सिद्ध किया गया है। 'नम्बर दस' में समाज के झूठे दंभ पर चोट की गई है। रतन भूख और दरिद्रता के कारण चोरी करता है जिसके लिए वह जेल जाता है। जेल से छोड़ कर निराश्रित होने के कारण वह फिर जेल जाने के लिए चोरी करता है। समाज की दृष्टि में ऐसा व्यक्ति नं० १० है परन्तु क्या वास्तविकता यही है। 'पुलिस की सीटी' में नवयुवक अपनी आत्मिक शक्ति के बल पर को किया शक्ति में—कठोर कर्मठता—में परिवर्तित करता है। 'कोठरी की बात' में क्रान्ति की दार्शनिक व्याख्या की गई है। सच्चा क्रान्तिकारी कौन है? उसकी भावनाएँ कैसी होती हैं? उसका कार्य-क्षेत्र कैसा होता है? आदि प्रश्नों की व्याख्या इस कहानी में की गई है। इसमें बतलाया गया है कि जैसे क्रान्तिकारी को दण्ड तथा पुरस्कार दोनों देती है क्योंकि सच्चा विद्रोही अपनी कमजोरी के क्षण में वह इच्छा करता है जो कि साधारण व्यक्ति अपनी शक्ति के चरम विकास में मुक्ति की अभाव की ओर पुकारें की। ... "विद्रोही अपनी सारी दीप्ति और तेज अपने भीतर से पाता है और साधारण व्यक्ति अपनी प्रेरणा संसार से पाता है। वह पूरा भावुक भी है। परन्तु उदात्त और मनस्वी पुरुष ही इसे सबला रहे हैं।

चरित्र-विश्लेषण की कहानियों में इन्होंने व्यक्ति के चरित्र का अध्ययन मनो-वैज्ञानिक दृष्टिकोण से किया है। पात्रों का विश्लेषण करने वाली कहानियों के विषय साधारण हैं। 'मूक त्याग' में मूक पशु और नन्हीं बालिका के स्वभाव का चित्रण साधारण घटना द्वारा उपस्थित किया गया है। इनकी कहानियों में विषयवस्तु की अपेक्षा कथा-विधान का चमत्कार अपेक्षाकृत अधिक आकर्षक है।

कलाविधान का विश्लेषण :—अज्ञेय की मनोवैज्ञानिक परम्परा से लिखी गई कहानियों में कला-संस्थान के स्वतन्त्र प्रयोग मिलते हैं। कथानक-निर्माण की दृष्टि से इनकी कहानियों में कई मोड़ आते हैं। 'विपथगा' की अधिकांश कहानियाँ आकार की दृष्टि से लम्बी हैं—औसतन १७ पृष्ठ। इस संग्रह की संक्षिप्त कहानी 'मनु' है जो ५ पृष्ठों में लिखी गई है। परम्परा की कहानियों के कथानक कुछ संक्षिप्त हो गए हैं। अब अधिकांश कहानियाँ १०-२० पृष्ठों के अन्तर्गत रहती हैं। इस संग्रह की छोटी कहानियाँ ४ या ६ पृष्ठों तक की हैं (इन्दु की बेटी) 'कोठरी की बात' में आकार

सम्बन्धी परिवर्तन फिर मिलने लगता है। अब १ पृष्ठों से नीचे की कोई कहानी नहीं मिलती। इस संग्रह की सबसे अधिक लम्बी कहानी 'कैसेण्ड्रा का अभिशाप' है जो ११ पृष्ठों में वर्णित है। इनकी तीनों संग्रह-पुस्तकों में न केवल आकार के विचार से वरन् कथानक-निर्माण की दृष्टि से भी विभिन्नता है। 'विपथगा' की कहानियों में—घटनाओं की प्रधानता है। उनका विकास प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग कथा के सब अंगों के स्वाभाविक क्रम द्वारा होता है (मिलन) 'परम्परा' की कहानियों में कहानीकार का ध्यान कथानक-निर्माण की ओर नहीं जाता। कहीं कहीं कथा-वस्तु के अंग क्रमिक रूप से विकसित होते सामने नहीं आते। उनमें कथानक की क्रमबद्धता के स्थान में कहानीकार का व्यक्तित्व आवश्यकता से अधिक सामने आता है। ऐसी स्थिति में कथा का सारा चमत्कार, परिस्थिति की व्याख्या तथा पात्रों की विचारधारा के दार्शनिक दृष्टिकोण की व्याख्या के कारण जाता रहता है। इन कहानियों में कोई रोचकता नहीं रहती प्रत्युत वे मनोविज्ञान की पाठ्य पुस्तक की भाँति मस्तिष्क पर बोझ डालने वाली हो जाती हैं (सभ्यता का एक दिन) इस कहानी में कथा के सब अंग सु ग्रथित नहीं हैं तथा बीच बीच में दार्शनिकता अपना प्रभाव डालती है। 'कोठरी की बात' के कथानक दो प्रकार के हैं। जिन कहानियों—'छाया' 'गृहत्याग'—में क्रान्तिकारी घटनाओं की प्रधानता और कहानीकार की दार्शनिक व्याख्या कम है, वे सुन्दर हैं। परन्तु जहाँ कहानीकार कथा-निरूपण से पृथक जाकर सिद्धान्त निरूपण करने लगता है वहाँ कहानी चमत्कार शून्य हो जाती है ('कोठरी की बात' 'कैसेण्ड्रा का अभिशाप' 'हारिति')।

सारांश यह कि इनकी सामाजिक कहानियों में कथानक इतिवृत्तात्मक तथा िचन रहते हैं जिनका निर्माण घटनाओं तथा पात्रों के माध्यम द्वारा किया जाता । 'वर्णन' तथा 'संवाद' तत्त्व कथानक का विकास सीधे रूप में करते हैं। राजनीतिक न्ति तथा बन्दी जीवन की कहानियों में कथानक-निर्माण अन्तर्भावों और अनु तियों के आधार पर किया गया है। चरित्र-प्रधान कहानियों में जटिल और साधार- ण दो प्रकार के कथानक मिलते हैं। गूढ़ तथा जटिल मनोग्रन्थियों वाले चरित्रों विश्लेषण करने वाली कहानियों के कथानक अनेक सूत्रात्मक तथा जटिल और रण मनोवृत्ति के पात्रों वाली कहानियों के कथानक एक सूत्रात्मक होते हैं। चार और भाव प्रधान कहानियों में भी कथानक-विन्यास दो प्रकार से हुआ है। छ कथानक पात्रों के आत्म-चिन्तन द्वारा और कुछ चिन्तन और घटनाओं के संयोग रा निर्मित हुए हैं। इस प्रकार अज्ञेय की कहानियों में कथानक-निर्माण भिन्न भिन्न पों में होता है।

इनकी कहानियों के पात्र समाज के व्यापक क्षेत्र से लिये गए हैं। इनमें व्यक्तित्व की प्रधानता है। वे सामान्य न होकर विशेष हैं। इनके पुरुष पात्रों की अपेक्षा स्त्री पात्र अधिक आकर्षक हैं। वे अधिक उदार साहसी देशप्रेमी तथा कर्तव्यपरायण हैं। इनके पात्रों में सात्विक राजसिक तथा तामसिक सब वृत्तियों के व्यक्ति हैं। पात्रों का चरित्र-चित्रण करते समय इन्होंने वार्तालाप तथा वर्णन पद्धतियों को अपनाया है। कहीं कहीं संकेत अथवा घटनाओं द्वारा भी पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित किया गया है। यथा —

वर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण :— अस्पताल के दुर्घटना-वार्ड के बाहर के बरामदे में मीरा बैठी है। उसे बैठे ही बैठे हुए लगभग पौन घण्टा हो गया है। बेंच पर बिल्कुल सीधी बैठी है, मुख पर ज़रा भी मलीनता नहीं है किसी तरह की गति नहीं है वह आँख भी नहीं झपकाती है। लेकिन उसके काल का वह निश्चल तनाव ही प्रकट करता है कि उसके भीतर कैसी मनग्लानि भर रही है।[1]

वार्तालाप द्वारा चरित्र-चित्रण :— बालिका हँस कर बोली 'जहाँ पिता ने शुरू किया होगा' फिर एकाएक गम्भीर होकर कहने लगी— तुमने बताया नहीं तुम्हें हमारा घर अच्छा नहीं लगता। वृद्ध ने उदास होकर कहा बहुत अच्छा लगता है। 'नहीं तुम झूठ बना कर कह रहे हो। तुम्हें अच्छा नहीं लगता। बालिका ने कहा।

वृद्ध ने बालिका का मन रखने के लिए कहा 'नहीं नहीं'। मैंने मुँह इसलिए बनाया है कि मुझे यह घर छोड़कर जाना पड़ेगा। मैं जाना नहीं चाहता।

तो फिर क्या जाते हो। यहीं रहो न।

वृद्ध ने फिर थोड़ी देर चुप रह कर कहा—"अनक मेरे पास किराया देने को पैसे नहीं हैं इसीलिए जाना पड़ेगा।[2]

इनके चरित्र-चित्रण द्वारा पात्रों की आयु एवं गुणादि उनके कार्य आदि का परिचय भी पाठकों को मिल जाता है। जो चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक धरातल से किया गया है उसमें स्वाभाविकता तथा प्रभावात्मकता की मात्रा बढ़ गई है।

१— परम्परा'—सरस्वती प्रेस बनारस—'पाटल फूल' पृ० १२३।
२— कोठरी की बात —सरस्वती प्रेस बनारस— गृहस्थाम' पृ ६ ।

इनके चरित्रों का निर्माण मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की भावना के आधार पर किया जाता है। उनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा उनकी अहं भावना तथा उनके विद्रोहात्मक रूप के कारण होती है। उनकी मनोवैज्ञानिक कहानियों में अहं रूप को लेकर चलने वाले पात्र बहुत ऊँचे चरित्र के व्यक्ति हैं। चरित्र का यह अहं रूप विलक्षण रूप में (छाया) नायक रूप में (सांप) तथा अन्य पुरुष के रूप में (द्रोही) अभिव्यक्त हुआ है।[१] इनके अधिकांश पात्र विद्रोही हैं जिनमें राजनीतिक क्रान्ति और विद्रोह की चिंगारी निरन्तर सुलगती रहती है। ये अपने चारों ओर के वातावरण से सदैव सैंटे रहते हैं (रतन मुखदा सुशील आदि)। अपने पात्रों का चरित्र-विश्लेषण इन्होंने कई प्रकार से किया है—पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का वर्णन करके उनकी मानसिक-स्थिति का चित्रण करके अहं प्रधान कहानियों में आत्म-विश्लेषण करके तथा कहीं कहीं सूक्ष्म भावों के सहारे।

इनके कथोपकथन कथाभाग को आगे बढ़ाने वाले तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को सामने लाने वाले हैं। ये संवाद इनकी निरीक्षण शक्ति तथा ज्ञान के परिचायक हैं। पहले लिखा जा चुका है कि इनकी विचारधारा क्रान्तिकारी है जिसकी आवश्यकता का अनुभव ये समाज के उत्थान के लिए प्रत्येक समय करते हैं। इनके विचार से भारतीय अस्वस्थ समाज का उद्धार क्रान्तिकारी कार्यक्रम द्वारा ही सम्भव है। अतएव समाज की वर्तमान स्थिति उसकी दरिद्रता तथा अनैतिक जीवन और गतिमान सांस्कृतिक चेतना के प्रति इनका लक्ष्य यथार्थवादी रहता है। किन्तु इनकी यथार्थवादी कहानियों में आदर्श समाज सामने अवश्य रहता है। वे अपनी क्रान्तिकारी विचारधारा के प्रति पूर्णतः आग्रहक हैं तथा उस पर तर्क और बौद्धिकता के आधार पर मनन करने को प्रस्तुत रहते हैं। इनके शीर्षक संक्षिप्त हैं जो पात्रों घटनाओं और भावों के आधार पर रखे गए हैं। इनकी अधिकांश कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति अथवा मन:स्थिति की व्याख्या करने वाले वर्णनों द्वारा आरम्भ होती है। और समाप्त होते समय ये घटना के परिणाम पात्रों की अन्तिम परिस्थिति अथवा किसी भाव विशेष को सामने लाती हैं।

इनकी अधिकांश कहानियाँ ऐतिहासिक शैली में लिखी गई हैं। इस शैली के अन्तर्गत इनके कुछ नए प्रयोग भी मिलते हैं। यद्यपि ऐतिहासिक शैली की कहानियों

१—'हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास'—डा० लक्ष्मीनारायण लाल पृष्ठ २६१।

में अन्य पुरुष में ही घटनाओं का वर्णन किया गया है किन्तु इनकी इस शैली की कहानियों में उत्तम पुरुष अन्य पुरुष के रूप में अथवा अन्यपुरुष उत्तम पुरुष के रूप में भी चित्रित हुए हैं। उत्तम पुरुष में लिखी कहानियों में घटनाओं और द्वन्द्वों के आधार पर कथावस्तु को विकसित किया गया है—अमरवल्लरी विपथगा मेजर बक्स आदि। पत्रात्मक शैली में लिखी कहानी 'सिगनेलर' है। 'कविप्रिया' और 'वसंत' इनकी नाटकीय शैली की कहानियाँ हैं। परन्तु इस प्रकार की शैली में न एकांकी नाटक की नाटकीयता का आनन्द है और न कहानी की वर्णनात्मकता का। प्रतीकात्मक शैली इनकी विचार तथा भाव समन्वित कहानियों में प्रयुक्त हुई है—कोठरी की बात चिड़ियाघर, साँप आदि। यद्यपि इनकी कहानियों में शैली की विविधता मिलती है किन्तु इनकी उत्कृष्ट कहानियों में इनकी सब शैलियों का मिश्रित रूप मिलता है। इनकी कहानियों में अनुभूति की प्रधानता है।

इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान है जिसमें उर्दू तथा अंगरेजी शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। कहीं-कहीं इनकी भाषा काव्यमयी हो गई है। इनका गद्य सशक्त परिमार्जित गंभीर तथा सूक्ष्मभावों की अभिव्यक्ति में सक्षम है। इनकी काव्यमयी भाषा का उदाहरण देखिए —

> ऐसा ही सूर्यास्त रहा हुआ होगा'' '' ''उस पहाड़ की आड़ में से सूर्य का थोड़ा सा अंश दीख पड़ रहा है और उसके ऊपर आकाश में बहुत दूर तक फैली हुई एक लम्बी आग्नेय आभा लाल लाल दीख रही है। मानों प्रकृति के बाला की लाल लटें.........। या जैसे सूर्य को फाँसी लटका दिया हो और किसी अज्ञात कारण से फाँसी की रस्सी खून से रंगी गई हो.........। अवनी की विशाल कोख का भी जो मानो कोई शोक लिए आयी हो।''[१]

'कहानी' के विकास में 'अज्ञेय' का व्यक्तिगत योग —अज्ञेय ने अपनी कथा कृतियों के भिन्न-भिन्न प्रयत्नों तथा प्रयोगों द्वारा 'कहानी' के विकास में जो योग दिया उसका संक्षिप्त विश्लेषण इस प्रकार है —

(1) कहानियों के विषय सामाजिक, राजनीतिक तथा बन्दी जीवन सम्बन्धी, दार्शनिक विचार और भाव समन्वित तथा हास्यप्रधान। समकालीन समाज की समस्याओं का उद्घाटन—दमित और विद्रोह की व्याख्या—मानसिक संघर्षों का अध्ययन और विश्लेषण—व्यक्ति के चरित्र का अध्ययन।

१— 'विपथगा' —[illegible] पृ २६३।

(२) कथा-विधान के स्वतन्त्र प्रयोग कथानकों में आकार की विभिन्नता—सामाजिक कहानियों में कथानक इतिवृत्तात्मक तथा मिश्रित राजनीतिक कहानियों में अवान्तरकथाओं और अनुभूतियों की प्रधानता चरित्रप्रधान कहानियों में जटिल और साधारण कथानक और भाव तथा विचार समन्वित कहानियों में आत्मचिन्तन और घटनाओं का मेल—पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता—समाज के भिन्न-भिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व—स्त्री पात्र अधिक आकर्षक—चरित्र चित्रण का आधार संवाद और वर्णन—चरित्र अवतारण में मनोवैज्ञानिक आधार—चरित्र-निर्माण में नई रूप विद्रोहात्मक और विश्लेषणात्मक रूप की प्रेरणाएँ—चरित्र विशिष्ट—शैली ऐतिहासिक आत्मकथात्मक नाटकीय पत्रात्मक प्रतीकात्मक तथा मिश्रित कथोपकथन नाटकीय स्वाभाविक संक्षिप्त तथा प्रभावपूर्ण—वातावरण यथार्थवादी—शीर्षक संक्षिप्त तथा आकर्षक—आरम्भ और अंत प्रभावपूर्ण तथा सफल—कथा-विकास वैज्ञानिक तथा भाषा परिमार्जित गंभीर, सूक्ष्म भावाभिव्यक्ति में सफल तथा तत्सम शब्द प्रधान।

(ह) इलाचन्द्र जोशी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ:—हिन्दी के वर्तमान कहानीकारों में इलाचन्द्र जोशी का नाम प्रसिद्ध है। इनके कई कहानी-संग्रह '—मोंपासा की कहानियों का हिन्दी अनुवाद' (इण्डियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग) ऐतिहासिक कथाएँ (हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग) 'विवाली और होली' (हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग) 'धूप-रेखा' (नवल किशोर प्रेस बुक डिपो हजरतगंज लखनऊ) आदि—निकल चुके हैं। इनकी प्रसिद्ध कहानियों में मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ 'मिस्मी' रक्षित वन का अभिशाप 'रोमी' 'एक अपराधी की आत्मकथा' चौथे विवाह की पत्नी 'होली' 'परित्यक्ता' स्वामी आलोकानन्द 'प्रेतात्मा' गोदावरी को काशी यात्रा' तथा 'चारुद' आदि की गणना होती है। इनकी सर्वप्रथम कहानी 'सजनवा' हिन्दी गल्प माला में सन् १६२० में निकली जिसकी रचना द्वारा इन्होंने हिन्दी मनोवैज्ञानिक कहानियों को आरम्भ किया। वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी अधिकांश कहानियाँ मनोवैज्ञानिक वर्ग के अन्तर्गत आएँगी। विषय की दृष्टि से ये सामाजिक कहानियाँ हैं।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इलाचन्द्र जोशी व्यक्ति और समाज के ह्रासोन्मुख जीवन का विश्लेषण और उसकी निरपेक्ष आलोचना करने वाले कहानीकारों में माने जाते हैं। मध्यवर्गीय समाज का नग्न-चित्रण और व्यक्ति के एकान्तिक अहं

भाव की भावना पर बौद्धिक प्रहार इनकी कहानियों की विषयवस्तु को विशेषताएँ हैं। 'मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ' में एक ठगी व्यक्ति के जीवन का विश्लेषण और अध्ययन किया गया है। ठगी व्यक्ति की दिनचर्या का वर्णन करते हुए इसमें बतलाया गया है कि संसार की प्रत्येक वस्तु परिवर्तनशील है असत्य है। अतएव उसका जीवन भी असत्य है। 'मित्रों' कहानी में स्त्री जाति से असन्तुष्ट एक व्यक्ति की कथा है जिसकी यह दृढ़ धारणा है कि स्त्री स्वभावतः कंजूस होती है, वह अपने प्रति किए गए उपकार को शीघ्र भूल जाती है तथा उसकी दृष्टि में छोटे बड़े की मर्यादा नहीं होती। 'संचित धन का अभिशाप' में बतलाया गया है कि बुरे साधनों द्वारा कमाया हुआ धन कभी काम नहीं आता मनुष्य उसकी रखवाली मात्र करता है। ठाकुर जसवीर सिंह मोहरा के धन का सदुपयोग न स्वयं कर सके और न उनकी सन्तान ही। 'रोगी' कहानी में ह्रासोन्मुख समाज का यथार्थ चित्रण किया गया है। इसमें रोगग्रसित एक व्यक्ति के चिड़चिड़े और शंकालु स्वभाव और उसकी स्त्री स्वास्थ्य की चारित्रिक दुर्बलता का चित्रण किया गया है। रोग-शैया में पड़े पति का ध्यान न करके स्त्री डाक्टर के प्रति प्रेम प्रदर्शित करती है। 'एक शराबी की आत्मकथा' में स्त्री-चरित्र का विश्लेषण और उसकी आलोचना करते हुए बतलाया गया है कि स्त्री चरित्र का जानना असम्भव है। कमला अपने पति के साथ बाहर से मीठी बातें करती है जबकि हृदय में पर पुरुष के लिए गुप्त प्रेम छिपाये है। 'चौथे विवाह की पत्नी' में धन पाकर गर्व करने वाली एक स्त्री का चित्रण हुआ है। 'होली' में विषम जीवन परिस्थिति में पति पत्नी का असफल प्रेम 'स्वामी ज्ञानानन्द' में ढोंगी और दम्भी व्यक्तियों का कपटपूर्ण आचरण 'प्रेतात्मा' में सास-बहू का सम्बन्ध और हिन्दू परिवारों का स्वार्थमय जीवन तथा 'आरव' में चरित्रहीन स्त्री का व्यवहार आदि प्रदर्शित करते हुए कहानीकार ने समाज का यथार्थवादी चित्रण उपस्थित किया है। तात्पर्य यह कि इलाचन्द्र जोशी की कहानियों में व्यक्ति और समाज की भिन्न भिन्न समस्याओं का विश्लेषण और बौद्धिक विवेचन मिलता है किन्तु उनमें समाज के लिए किसी आदर्श की प्रतिष्ठा नहीं की गई है।

कथा-विधान का विश्लेषण—पहले लिखा जा चुका है कि इलाचन्द्र जोशी वर्तमान काल के प्रमुख मनोवैज्ञानिक कहानीकारों में हैं जिनकी कहानियों में कथा संस्थान का स्वतन्त्र प्रयोग हुआ है। इनकी कहानियों में कथानक-निर्माण में विविध आधार हैं। इनके कथानक आकार की दृष्टि से भिन्न भिन्न लम्बाई के हैं—रोगी (१२ पृ) प्रेतात्मा (२५ पृ०) मास्टरनी की काली माला (११ पृ) संचित धन का अभिशाप (१४ पृ०) एक शराबी की आत्मकथा (२६ पृ) इनके विकास में कथानक के सब अङ्गों—

प्रस्तावना, मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग—का पूरा चमत्कार सामने नहीं आता। इनकी किसी किसी कहानी में कथा तत्व का अभाव है और कोई अनावश्यक घटनाओं के कारण अधिक बढ़ गई है। उदाहरण के लिए इनकी 'परित्यक्ता' कहानी को लीजिए। कहानी का आरम्भ श्यामा और ईश्वरीप्रसाद के विवाह-मण्डप से होता है। श्यामा की कुरूपता देखकर ईश्वरीप्रसाद विवाह से अगले दिन घर को अकेला वापिस चला जाता है। यह कहानी का प्रस्तावना भाग है। मुख्यांश में श्यामा के ऊपर पड़ने वाला प्रभाव उसका मामा के यहाँ जाना वहाँ शम्भुनाथ के साथ सम्पर्क शम्भुनाथ का श्यामा को अपने बाग में ले जाकर प्रेम-प्रस्ताव करना श्यामा का अपने पति के पास भागलपुर जाना आदि घटनाएं तथा परिस्थितियाँ आती हैं। पति श्यामा को स्वीकार नहीं करता यह कहानी की चरमावस्था है। पृष्ठभाग में निराश श्यामा घर लौट आती है और सदा के लिए वृन्दावन चली जाती है। शम्भुनाथ की घटनान्तर्कथा सम्भवतः श्यामा की चारित्रिक उत्कृष्टता दिखलाने के लिए जोड़ी गई है किन्तु इससे कथानक का कलेवर बढ़ता है किसी उद्देश्य की सिद्धि नहीं होती। कहानी का मुख्यांश बढ़ जाने से पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं कुछ पीछे छूट जाती हैं और कथाभाग में शिथिलता आ जाती है। इनकी ह्रासोन्मुख समाज की विश्लेषणात्मक आलोचना करने वाली अधिकांश कहानियों के कथानक इतिवृत्तात्मक क्रमबद्ध तथा सुनिश्चित हैं। इनके आरम्भ मध्य तथा अंत में सामंजस्य है। इनका निर्माण एक मुख्य चरित्र को लेकर अथवा कई चरित्रों को लेकर कथात्मकता और वर्णनात्मकता के आधार पर हुआ है। व्यक्ति के अहं भाव की आलोचना करने वाली कहानियों के कथानकों का निर्माण भावना के विश्लेषण के आधार पर (मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ) किया गया है। जो कहानियाँ पात्रों के अहं की व्याख्या मात्र करती हैं उनके कथानक साधारण हैं तथा उनका निर्माण घटनाओं और कार्य-व्यापारों द्वारा होता है, (पागल की सफाई)।

इनकी कहानियों में चरित्र-अवधारणा चरित्र-विश्लेषण तथा चरित्र-आलोचना सब मनोवैज्ञानिक धरातल पर हुई हैं। इनके पात्र समाज के भिन्न भिन्न वर्गों से लिए गए हैं। इन्होंने शराबी जैसे असाधारण और विशिष्ट चरित्रों परित्यक्ता रोगी मोहन जैन सामान्य पात्रों तथा मैं का प्रतिनिधित्व करने वाले चरित्रों का निर्माण किया है। इनके असाधारण चरित्रों (कलात्मक शराबी) में कौतूहल अधिक और विश्लेषण कम है। इनके सामान्य तथा मध्यवर्गीय पात्र अधिक आकर्षक तथा व्यक्तित्व प्रधान हैं। प्रतिनिधि पात्रों का मनोविश्लेषण बौद्धिक स्तर से किया है। चरित्र चित्रण करते समय ये अपने पात्रों के रूप-रंग गुणाकृति कार्यकलाप विचारधारा आदि

का भी संक्षिप्त परिचय देते हैं। कहीं कहीं इनका चरित्र-चित्रण लम्बा होने के कारण अस्वाभाविक अथवा चमत्कार शून्य हो जाता है। इनके पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण अन्य पुरुष में तथा आत्म-कथन और आत्मविश्लेषण द्वारा हुआ है। यथा —

अन्य पुरुष में घटनाओं द्वारा चरित्र-चित्रण :—'मोटर शहर के बाहर निकल गई। चारों ओर देहात का दृश्य नजर आने लगा। कुछ देर बाद एक बाग के भीतर एक निर्जन मकान के पास जाकर मोटर ठहर गई। पर मकान के चौकीदार के सिवा और कोई न था। एक कमरा खुलवाकर शम्भुनाथ प्रसाद बलपूर्वक श्यामा का हाथ पकड़ कर उसे भीतर ले गया और एक कोच पर बिठा दिया।[1]

अन्य पुरुष में 'वर्णन' द्वारा चरित्र-चित्रण —जब धीरे धीरे मदिरा का मीठा विष समझाने में उसे दबाया जाता था तो उस अज्ञात क्षीणावस्था में अकस्मात् उसे श्यामा पर किसी विशेष कारण से सन्देह होने लगा। पर वह बड़ा घमंडी था इसलिये अपने सन्देह का इशारा तक उसने नहीं किया फिर भी उसके हृदय का भाव श्यामा के प्रति स्पष्ट परिवर्तित होने लगा और वह अपनी मर्मगत व्यथा का रहस्य किसी के आगे खोल न सकने के कारण भीतर ही भीतर छटपटाने लगा।[2]

आत्म विश्लेषण द्वारा चरित्र चित्रण — 'निर्मल आकाश के दिन भी कभी मेरे चिरान्धकारमय कमरे में प्रकाश नहीं होता तिस पर यह बदली और उस पर भी नैनीताल का कुहरा। यह मौसम मेरी मानसिक परिस्थिति के अनुकूल है। विकल मोहाच्छन्न होकर और तामसिक छाया के आश्रय में दिन और रात अपनी चारपाई पर पड़ा पड़ा मैं भिन्न कुत्सित भावाच्छन्न स्वप्नों में निमग्न रहता हूँ।[3]

जैनेन्द्र और अज्ञेय की अपेक्षा इनके चरित्र अधिक स्पष्ट तथा साधारण कोटि के हैं।

१—'पुष्प-लता'—नवलकिशोर प्रेस बुक डिपो हजरतगंज लखनऊ—'परित्यक्ता'—पृष्ठ १४४-१४५।

२—'पुष्प-लता'—नवलकिशोर प्रेस बुक डिपो हजरतगंज लखनऊ—'रोगी' पृष्ठ १८।

३— मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ" पृष्ठ २।

इनके संवाद घटनाओं को प्रगतिशील बनाते हैं अथवा पात्रों का चरित्र चित्रण करते हैं। हाँ कहीं-कहीं ये लम्बे अवश्य हो जाते हैं। इनकी कहानियाँ नैतिकता और आत्मानुभूति की प्रेरणा से लिखी गई हैं। इनमें वर्णित समाज का नग्न तथा यथार्थवादी चित्रण और व्यक्ति के अहं का विश्लेषण इनकी बौद्धिकता और कलात्मकता के समन्वय की ओर संकेत करता है। इनकी कहानियाँ उत्तम पुरुष तथा अन्य पुरुष प्रधान शैलियों में वर्णित हैं। पत्रोत्तर पद्धति में भी इन्होंने एक दो कहानियाँ लिखी हैं—चौथे विवाह की पत्नी। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं जिसके अन्तर्गत वर्णन संवाद घटना तथा कार्य का स्वाभाविक चमत्कार रहता है। आत्म विश्लेषण की कहानियों में चरित्र का अध्ययन संवाद तथा स्वगत भाषण का सौन्दर्य रहता है। इनके शीर्षक पात्रों अथवा घटनाओं के आधार पर रखे गए हैं। कहीं-कहीं उनका कथावस्तु के साथ सीधा सम्बन्ध दिखाई नहीं पड़ता। इनकी कहानियाँ प्रायः वर्णन द्वारा आरम्भ होती हैं। इनके आरम्भ अन्त दोनों चमत्कार पूर्ण हैं। इनकी भाषा संस्कृत शब्दावली प्रधान है जिसमें और अंगरेजी शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से किया गया है। इनका वाक्य विन्यास धारण ढंग का है। बौद्धिक आधिक्य के कारण इनकी भाषा गंभीर, संयमित तथा रिमार्जित है।

'कहानी के विकास में इलाचन्द्र जोशी का व्यक्तित्वक योग'—इलाचन्द्र जोशी ने अपनी कला इतियों द्वारा हिन्दी कहानी के विकास में जो योग दिया उसका संक्षिप्त विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषय वस्तु की दृष्टि से कहानियों में ह्रासोन्मुख समाज के जीवन का विश्लेषण और उसकी निरपेक्ष आलोचना—व्यक्ति के एकान्तिक अहंभाव पर बौद्धिक प्रहार—समाज के लिए किसी आदर्श की प्रतिष्ठा का अभाव।

(२) कथानक-निर्माण के दो आधार—समाज की विश्लेषणात्मक आलोचना करने वाली कहानियों के कथानक इतिवृत्तात्मक क्रमबद्ध तथा सुनिश्चित एक अथवा कई चरित्रों वाले कथात्मक और वर्णनात्मक। अहं की आलोचना करने वाली कहानियों के कथानक भावों के विश्लेषण द्वारा तथा घटनाओं और कार्यों-व्यापारों के आधार पर निर्मित—चरित्र अवधारणा चरित्र-विश्लेषण तथा चरित्र आलोचना मनोवैज्ञानिक धरातल पर—पात्र असाधारण साधारण (मध्यवर्गीय) तथा प्रतिनिधि

असाधारण चरित्र कौतूहलपूर्ण सामान्य चरित्र व्यक्तित्वप्रधान तथा आकर्षक प्रतिनिधि पात्र कौशिकता प्रधान—पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण अन्य पुरुष में तथा आत्मकथन और आत्मविश्लेषण द्वारा—वातावरण यथार्थवादी—लक्ष्य नैतिक तथा पशुभूमि प्रधान—शैली उत्तम पुरुष प्रधान अन्य पुरुष प्रधान तथा वर्णनात्मक-आरंभ-अंत चमत्कार शून्य—वर्णन नाटकीय संवाद कम—भाषा संयमित गंभीर परिमार्जित संस्कृत तत्सम शब्द प्रधान तथा उर्दू-अंगरेजी शब्दबहुला और क्लिष्ट सौष्ठव सम्पदा की दुरूहतायुक्त।

(ई) दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ —उत्कर्ष काल की दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों में समकालीन समाज की समस्याओं का यथार्थ-चित्रण किया गया है किन्तु उनमें कहानीकारों की विषयगत सामान्य प्रवृत्ति जीवन-दर्शन और व्यक्ति-विश्लेषण की ओर अधिक पाई जाती है। अब कहानीकारों की दृष्टि व्यक्ति तथा समाज की स्थूल परिधियों को पार करके सूक्ष्म की ओर जाने लगती है। इस काल की कहानियों में समाज के बाह्य रूप का चित्रण मात्र न होकर भारतीय जीवन के मूल में स्थित आदर्शवादिता नैतिकता सत्य अहिंसा प्रेम आदि सात्विक वृत्तियों तथा सांस्कृतिक प्रेरणाओं की व्याख्या विस्तारपूर्वक मिलती है। प्रायः सब कहानीकारों को इस काल सामग्री से पर्याप्त प्रेरणाएँ मिली हैं। गांधीवादी आस्था निष्ठा और भारतीय आदर्शवाद का प्रत्यक्ष प्रभाव जैनेन्द्र की कहानियों में दिखलाया जा सकता है। अज्ञेय की कहानियों में जीवन के विविध रूप से प्रेरणाएँ ली गई हैं उनमें व्यक्ति के प्रति करुणा संवेदना तथा आदर्शवाद का विशेष स्थान है। इलाचन्द्र जोशी की दृष्टि—अपनी कहानियों में—अहं के ऊपर प्रहार करके समाज की ओर जाती है। इस काल की कहानियों के निर्माण के मूल में उपर्युक्त प्रवृत्तियाँ किसी न किसी रूप में अवश्य मिलती हैं।

इस वर्ग की कहानियों में मनोविज्ञान शास्त्र का व्यापक प्रभाव परिलक्षित किया जा सकता है। कहानीकार अब पात्रों का बाह्य संघर्ष चित्रित न करके उनके अंतर्जगत में प्रवेश करते हैं तथा उनकी अन्तःप्रेरणाओं के अध्ययन विश्लेषण तथा आलोचना द्वारा उनके बाह्यजगत उनके कार्य-व्यापार आदि—की सूक्ष्म व्याख्या अपनी कहानियों में उपस्थित करते हैं। जैनेन्द्र अज्ञेय तथा इलाचन्द्र जोशी के कथानक-निर्माण तथा चरित्र पर मनोविज्ञान का यह प्रभाव स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है।

कला-संस्थान की दृष्टि से इस वर्ग के कहानीकारों की प्रवृत्ति कथानक चरित्र

तथा शैलीगत अनेक स्वतंत्र प्रयोग उपस्थित करने की ओर है। अब प्रत्येक कहानीकार कथानक-निर्माण चरित्र-अवतारण तथा प्रतिपादन शैली के आधार पर 'कहानी' के नए-नए कलात्मक रूप प्रतिष्ठित करता है। अस्तु 'कहानी' का यह 'तात्विक विकास उत्कर्षकाल की कहानियों को विकास काल की कहानियों से बहुत आगे ले जाता है। इस समय के कहानीकार 'कहानी' की कथाओं को चमत्कारपूर्ण बनाने की चिन्ता नहीं करते। 'संवाद' तत्व को नाटकीय अथवा स्वाभाविक रूप देने की प्रवृत्ति उनमें नहीं पाई जाती। उनके 'आरम्भ' 'अन्त' तथा 'शीर्षक' भी अधिक आकर्षक नहीं लगते। अधिकांश कहानियों में आकार सम्बन्धी एकरूपता नहीं है तथा कथा-वस्तु का विकास भी वैज्ञानिक क्रम से नहीं होता। अब कहानियों की रचना सिद्धान्त-विवेचन अथवा प्रतिपादन के लिए की जाती है केवल मनोरंजन अथवा उपदेश के लिए नहीं। क्लिष्ट तत्सम शब्दप्रधान भाषा के स्थान में अब व्यावहारिक गंभीर संयत साहित्यिक तथा परिमार्जित भाषा का अभ्यास व्यापक रूप से किया गया है। अब शब्द चयन तथा वाक्य विन्यास दोनों सरल तथा व्याकरण सम्मत के मिलते हैं।

१—पूर्व परम्परा के कहानीकार और उनकी कहानियाँ —

(क) १—भावमूलक यथार्थवादी कहानियाँ—

(अ) प्रसाद की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —प्रसाद की अधिकांश कहानियों की व्याख्या एवं मीमांसा विकास-काल के अन्तर्गत विस्तारपूर्वक की जा चुकी है। यहाँ उनकी केवल उन कहानियों को लिया जायगा जिनकी रचना सन् १९२९ और १९३७ के बीच की गई। ऐसी कहानियाँ संख्या में २५ हैं तथा उनका संग्रह 'आँधी' और 'इन्द्रजाल' शीर्षक पुस्तकों में हो चुका है। ये सब कहानियाँ यथार्थवादी हैं, जिनमें विषय तथा कलागत स्वतन्त्र विशेषताएं हैं। इनमें कहानीकार विकास कालीन आदर्श से हट कर यथार्थ जगत और उसके जीवन की व्याख्या की ओर आकृष्ट हुआ प्रतीत होता है।

विषयवस्तु की दृष्टि से इनकी इस काल की कहानियों में चिरन्तन सत्य और प्रेम के विविध रूपों की व्याख्या व्यापक रूप से की गई है। इनमें करुणा त्याग तथा बलिदान की प्रतिष्ठा का स्तुत्य प्रयास हुआ है। ये अधिकतर अनुभूति प्रधान हैं। कला-सम्पादन की दृष्टि से इनकी इस काल की कहानियों के आकार संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार के मिलते हैं। इनकी प्रवृत्ति अब लम्बी कहानी लिखने की ओर अधिक हो चली थी। इनकी जिन कहानियों (सालवती देवरथ आदि) के कथानक लम्बे हैं उनमें कथावस्तु का निर्माण करते समय कई कई मोड़ दिखलाये गए हैं तथा

जीवन के अधिक पक्षों की व्याख्या की गई है। इस प्रकार की कहानियों में प्रासंगिक कथाएं आती हैं अवश्य किन्तु उनका उपयोग यथा आवश्यकता सतर्कतापूर्वक किया गया है। जिन संक्षिप्त कहानियों (छोटा जादूगर, ममलोला) में यथार्थवादी प्रभाव उपस्थित किया गया है उनमें कथानक का निर्माण करते समय बहुत कम कथासूत्रों से काम चलाया गया है। इनकी संक्षिप्त कहानियों द्वारा जीवन की यथार्थ समस्याओं का उद्घाटन सुन्दर तथा चमत्कारपूर्ण ढंग से किया गया है।

इन्होंने इस काल में 'कहानी' के जितने प्रयत्न तथा प्रयोग उपस्थित किए उनके द्वारा इनकी कहानी-कला पहले की अपेक्षा विकसित अवस्था में सामने आती है। इनके स्त्री पात्रों में पहले की अपेक्षा अधिक उज्ज्वलता तथा उत्कर्षता दिखलाई गई है। उनमें रूप यौवन प्रेम तथा विलासिता सब है परन्तु उनसे आगे निर्भीकता साहस और कर्मशीलता आदि गुण भी हैं। (मधूलिका गुलाना) उनमें अंतद्वन्द्व की प्रधानता दिखलाई है। पुरुष पात्र अब स्त्री पात्रों की अपेक्षा अधिक ऊँचे उठ गए हैं। तथा उनमें स्वतंत्र व्यक्तित्व की अवतारणा की गई है। इनकी इस काल की कहानियों में शैलीगत कोई नवीनता नहीं। इनमें 'कहानी' के तत्त्वों का वही चमत्कार मिलता है जो इनकी विकास-कालीन कहानियों में है। हाँ इस काल की कहानियाँ आरम्भ होते समय अधिक आकर्षक लगती हैं। इनके संवाद पूर्ण विकसित कलात्मक तथा प्रभावपूर्ण हैं। इनकी अधिकांश कहानियाँ कथानक प्रधान हैं जिनमें संयोग की प्रधानता है। भाषागत सौन्दर्य भी इनमें पहले जैसा है। इनकी भावमूलक कहानियों में यथार्थवादी वातावरण स्वाभाविक तथा कलात्मक कथोपकथन कल्पना, अनुभूति तथा काव्यात्मकता का चरम सौन्दर्य सदैव विद्यमान रहता है। इनमें 'कहानी का जो कलात्मक प्रयोग हुआ है उसका स्वतंत्र मूल्य है। 'कहानी' के जितने कलात्मक प्रयोग इनकी विकासकालीन कहानियों में उपस्थित हुए उतने उत्कर्ष काल की कहानियों में नहीं मिलते।

(ग) चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ— चन्द्रगुप्त विद्यालंकार लगभग २०-२१ वर्षों से कहानी रचना करते आ रहे हैं। इन्होंने मौलिक तथा अनूदित दोनों प्रकार की कहानियाँ लिख कर हिन्दी कथा-साहित्य के भाण्डार की वृद्धि में योग दिया है। चन्द्रकला[1] 'अमर का राज्य[2] 'अमावस[3] विवाह की कहानियाँ[4] संसार की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ[5] इनकी मौलिक कहानियों के संग्रह हैं

१—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय हीराबाग बम्बई।
२ ३ ४ ५—विश्व साहित्य ग्रन्थमाला मैक्लेगनरोड लाहौर।

थामस हार्डी की कहानियों का अनुवाद' ओलोफलैग की कहानियों का अनुवाद'[1] इनकी अनूदित कहानियों के संग्रह हैं। इनकी सर्वप्रथम कहानी सन् १९२८ के 'विशाल भारत' में प्रकाशित हुई थी। विषयवस्तु के आधार पर इनकी कहानियों के कई वर्ग बनाए जा सकते हैं यथा —

(१) सामाजिक कहानियाँ —बचपन पगली कामकाज।
(२) क्रान्तिकारी कहानियाँ —भूल सन्देह हुक।
(३) भावात्मक कहानियाँ —आँसू, क ख ग।
(४) शिकारी जीवन की कहानियाँ —मचाकोस का शिकारी।
(५) पशुओं की कहानियाँ —मोरा।
(६) संस्कृति और सभ्यता की कहानियाँ —ताड़ का पत्ता।

विषयवस्तु का विश्लेषण —चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की कहानियों में अनेक सामयिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। इनमें मानव प्रेम के भिन्न भिन्न रूप तथा कार्यक्षेत्र हिन्दू मुसलिम सम्बन्ध संस्कृति तथा सभ्यता का विश्लेषण वेश्या जीवन आदि की व्याख्या भावमूलक यथार्थवादी कथानकों द्वारा की गई है। वर्णित घटनाओं में देशी तथा विदेशी वातावरण की सृष्टि की गई है तथा पात्र भी दोनों प्रकार के मिलते हैं। (मचाकोसका शिकारी) 'बचपन' में मानव हृदय के दोनों रूप कोमल तथा कठोर—दिखलाये गए हैं। आफताब अपने गुलाम को साधारण अपराध पर कोड़ों की मार दिलाता है और उसका बच्चा गुलजार उसको छुड़ाने का प्रयत्न करता है। इस कहानी में बच्चों की कोमल भावनाओं की सुन्दर अभिव्यक्ति की गई है। 'पगली' कहानी द्वारा बतलाया गया है कि देश में साम्प्रदायिक कट्टरता का विष स्वार्थी तथा पापी मनुष्यों द्वारा फैलाया गया। हरिहर शर्मा और फातिमा भिन्न भिन्न धर्मावलम्बी होते हुए एक दूसरे का विश्वास करते हैं। नवाब पाप-वश हरिहर की मृत्यु कराता है, और कासिम प्रेम के कारण जल मरता है। 'यदि प्रत्येक व्यक्ति साम्प्रदायिकता से ऊपर उठकर दूसरे व्यक्तियों के प्रति अपना कर्तव्य का पालन करना सीख ले तो संसार से पाप का बोझ कम हो सकता है' इस आदर्श की रक्षा कहानी द्वारा की गई है। 'ताड़ का पत्ता' की विषयवस्तु गम्भीर है जिसमें बतलाया गया है कि भारतीय विद्वानों ने ज्ञान की रक्षा लालच से नहीं प्रत्युत कर्तव्यबुद्धि से की। 'हुक' सन्देह और 'भूल' इनकी राजनीतिक तथा क्रान्तिकारी कहानियाँ हैं

1—विश्व साहित्य ग्रन्थमाला मैक्लैगन रोड लाहौर।

जिसमें भारतीय क्रान्तिकारी दल के विषय में विशेष परिचय मिलता है। क्रान्तिकारी दल में कामवासना का या प्रेम का उसके पतन का कारण हो जाता है यह 'सन्देह' में प्रदर्शित किया गया है। क्रान्तिकारी दल में मानसिक दुर्बलता को स्थान नहीं मिलता। स्त्री के प्रति प्रेम या भावुकता दिखलाना उनकी दृष्टि में व्यक्ति के पतन का सूचक है। क्रान्तिकारी दल के प्रत्येक सदस्य को इस भावुकता से ऊपर उठे रहने का प्रमाण कठोर परीक्षा द्वारा देना पड़ता है। भोपेन्द्र इसी मानसिक दुर्बलता के कारण ऐंजेलिन की ओर आकर्षित होता है। परन्तु अन्त में कमेटी तथा दल का अदर्शन रूमों प्रारम्भ में की गई इस भूल का प्रायश्चित अपनी मृत्यु द्वारा करते हैं। इनकी क्रान्तिकारी तथा राजनीतिक कहानियों में क्रान्तिकारी दल के साहसपूर्ण कार्यों तथा उनके नैतिक आदर्शों की चर्चा मिलती है। अस्तु चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की कहानियों में तत्कालीन समाज की अनेक समस्याओं का यथार्थवादी चित्रण मिलता है।

कला-संस्थान का विश्लेषण:—इनकी कहानियों में कथावस्तु का विकास स्वाभाविक रूप से होता है। उनके प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा मुख्यान्त सब चमत्कार-पूर्ण हैं (बदला)। कहानीकार कथा के बीच बीच में घटनाओं अथवा पात्रों की परिस्थिति पर अपनी भावात्मक अभिव्यक्ति करता चलता है। इनके पात्र समाज के भिन्न भिन्न वर्गों अथवा समुदायों से चुने गए हैं। प्रायः सब पात्र यथार्थवादी हैं परन्तु उनके सामने सदैव आदर्श विद्यमान रहता है। इनके पात्रों में व्यक्तित्व की प्रधानता है। प्रायः सब कहानियों में पात्रों की संख्या सीमित है तथा उनका परिचय मनोवैज्ञानिक आधार पर दिया गया है। चरित्र चित्रण में वार्तालाप वर्णन तथा घटनाओं का प्रयत्न बराबर किया गया है। यथा—

> वर्णन द्वारा पात्रों का परिचय — "शरद के सैयद खानदान में उसका जन्म हुआ था। उसका पति एक अच्छे स्वभाव का कुलीन और हृष्ट पुष्ट नवयुवक था। धन भी भी उसके परिवार में कमी न थी परन्तु वह स्वभाव से कुछ सनकी था। पिता दादा की कुछ उम्र पर बचपन से ही मजार थी। मा बाप के आखरत होते ही वह फातिमा को लेकर हिन्दुस्तान चला आया।"[१]
>
> वार्तालाप द्वारा पात्रों का परिचय—
>
> नवयुवक ने अमना से कहा— 'मेरा यार आज के लिए मुझे अपने इसी कमरे में आश्रय दे सकेगी।

— 'अन्तस्तल' 'हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय हीराबाग बम्बई चमती पृष्ठ ११।

इन्दु ने आग्रह के स्वर में कहा—"मुझे आप न कह कर 'तुम' कहो।"[1]

घटनाओं द्वारा पात्रों का परिचय— दक्षिणम ने अपनी चौखरी पोशाक उतार कर मरगप्पा को पहिनने को दी। मरगप्पा के पुराने कपड़ों को इस तरह बांध दिया कि वे किसी लेटे हुए आदमी के समान प्रतीत हों। इसके बाद कोसेंट ने दरवाजा खोलकर मरगप्पा को पिछवाड़े से बाहर निकाल दिया।[2]

इनके संवाद स्वाभाविक तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर संकेत करने वाले हैं। उनके द्वारा कथाभाग का विकास नहीं होता। इनकी कहानियाँ जीवन के लिए लिखी गई हैं केवल कला के लिए नहीं। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुषप्रधान में लिखी गई हैं। पत्रोत्तर पद्धति में लिखी गई कहानी एक अपवाद है। इनकी कहानियों के शीर्षक संक्षिप्त हैं जिनका नामकरण पात्रों के आधार पर किया गया है। कुछ शीर्षक भावविशेष की ओर भी संकेत करते हैं। इनकी कहानियाँ वर्णन अथवा वार्तालाप द्वारा प्रारम्भ होती हैं और पात्रों की अन्तिम परिस्थिति अथवा घटनाओं के परिणाम का ज्ञान कराती हुई समाप्त होती हैं। इनकी भाषा व्यावहारिक है जिसमें दूसरी भाषाओं के शब्द पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त होते हैं। इन्होंने 'सिफत सिद्दत' 'जमीन' 'मंझार' जैसे उर्दू शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से किया है। 'दामना देना' जैसे कुछ विचित्र शब्द भी इनकी भाषा में मिलते हैं। इनका वाक्यविन्यास साधारण ढंग का है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए:—

> इधर लोगों का यकीन था कि जमींदार के बैल का गौरा से कोई मुकाबिला ही नहीं है। यदि दोनों बैलों को भिड़ा दिया जाय तो गौरा एक ही वार में जमींदार के बैल को चूर कर दे। इस कारण लोग जीवन भर इस बार की प्रदर्शनी में सम्मिलित होने के लिए जोर डाल रहे थे। मगर एक इन्कार करता था। मगर चार लोग भी कब मानने वाले थे।......आखिर

१—'कनककथा'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय हीराबाग बम्बई—'सन्देह' पृष्ठ १८।

२—'कनककथा'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय हीराबाग बम्बई 'भूल'— पृष्ठ ४१।

लोगों ने इस रूप की प्रदर्शनी में सम्मिलित होने के लिए जीवन को तैयार कर ही लिया।[1]

'कहानी' के विकास में चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का व्यक्तिगत योग:—उत्कर्ष कालीन भावमूलक यथार्थवाद की कहानियों की परम्परा के विकास में चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ने जो व्यक्तिगत योग दिया उसका विश्लेषण इस प्रकार है —

(१) इनकी कहानियां के कथानक सामाजिक राजनीतिक सांस्कृतिक तथा क्रान्तिकारी विषयों को लेकर चलते हैं। उनमें जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों तथा समकालीन समाज की विविध समस्याओं का यथार्थवादी चित्रण हुआ है।

(२) कथानक निश्चित हैं तथा उनमें कल्पना और संयोग का सहारा लिया गया है। कथावस्तु में क्रम बद्धता और चरित्र-निर्माण में यथार्थवादी प्रभाव रहता है। पात्र समाज के भिन्न-भिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करने वाले तथा संख्या में सीमित हैं। उनमें व्यक्तित्व की प्रधानता है। संवाद स्वाभाविक शैली मध्य पुरुष प्रधान उद्देश्य आदर्शवादी तथा भाषा व्यावहारिक इनकी कहानियों की अन्य वैधानिक विशेषताएँ हैं।

(६) सियाराम शरण गुप्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —सियाराम शरण गुप्त ने भी अपनी कहानियों द्वारा भावमूलक यथार्थवादी कहानियों की पुष्ट परम्परा में योग दिया। इनकी कहानियों के दो संग्रह—'मानुषी' तथा 'योग'—प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें इनकी सब प्रकार की कहानियाँ संग्रहीत हैं। वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियाँ तीन श्रेणियों में विभाजित की जा सकती हैं—(१) प्रतीकात्मक (२) मनोवैज्ञानिक तथा (३) विचारात्मक। इनकी प्रतीकात्मक कहानियों में मानुषी 'त्याग' तथा 'कोटर और कुटीर' मनोवैज्ञानिक कहानियों में पथ में से 'काकी' मुन्नी की 'भूप मर्म' और विचारात्मक कहानियों में साहित्य राजनीति साहित्य में शिष्टता आदि का विशेष स्थान है।

विषय-वस्तु का विश्लेषण —सियाराम शरण गुप्त गांधी और गांधीवाद के प्रशंसक तथा समर्थक हैं। वैष्णव मन की भावना तथा आदर्शवाद से वे पूर्णरूपेण प्रभावित हैं। इनकी कहानियों की विषयवस्तु का सम्बन्ध समाज की भिन्न भिन्न परिस्थितियों तथा जीवन की सामान्य समस्याओं को आदर्श रूप में उपस्थित करने से

---

[1] — 'मानुषी'— 'योग' पृष्ठ ८७।

हैं। इन्होंने अपने समकालीन समाज की आशा-निराशा सुख-दुख आदि परिस्थितियों का मार्मिक ढंग से मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है। मानुषी पौराणिक वातावरण-प्रधान कहानी है जिसमें भारतीय आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की गई है। इसमें बतलाया गया है कि स्वामी भक्तिनी पत्नी को संसार में किसी वस्तु का अभाव नहीं हुआ। 'रुपये की समाधि' रहस्यात्मक कहानी है जिसकी विषयवस्तु का सम्बन्ध भूत-प्रेत-चर्चा से है। त्याग' में मानीबाद के आधार पर एक बच्चे का त्याग दिखलाया गया है। 'कोटर और कुटीर' में एक विशेष भाव की व्यंजना की गई है। चातक मेघ-जल के अतिरिक्त अन्य जल को ग्रहण नहीं करता इसी प्रकार मनुष्य को भी चाहिए कि वह ईमानदार बनने की टेक न छोड़े। 'पथ में से एक' सिद्धान्त आदर्शवादी कहानी है, जिसमें स्वर्गीया माता की स्मृति पुत्र को पथभ्रष्ट होने से बचाती है। बैल की बिक्री' में किसानों की आर्थिक स्थिति और महाजनों के साथ उनका सम्बन्ध की व्याख्या की गई है। काकी' बाल सुलभ चेष्टाओं तथा अभिलाषाओं का दिग्दर्शन कराने वाली कहानी है। अस्तु इनकी कहानियों में निम्न तथा मध्यवर्गीय समाज की भावनाओं के आधार पर भिन्न भिन्न प्रकार के कथानकों की सृष्टि की गई है।

इनमें विवाहित हिन्दू परिवार की अनेक समस्याओं—पति-पत्नी का पारस्परिक न तथा विश्वास पति का पत्नी की उपेक्षा करके चहेती के घर जाना आदि— का गृहस्थ जीवन के विविध वर्गों और सम्बन्धों का प्रदर्शन किया गया है। नव मक तथा नवयुवतियों का प्रेम समाज की आर्थिक स्थिति डाकुओं से लड़ना मित्र । साहस आदि विषय भी इनकी कहानियों में मिलते हैं। बच्चों की कहानियाँ । इन्होंने लिखी हैं। तात्पर्य यह कि इनकी कहानियों में विषय की अनेकरूपता जाती है।

कला-विकास का विश्लेषण —सियारामशरण गुप्त ने अपनी कहानियों रा 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग किया वह साधारण कोटि का है। प्रकार की दृष्टि से इनके कथानक छोटे-बड़े सब प्रकार के हैं—यथा मानुषी २९ पृष्ठ) त्याग (५ पृष्ठ) इनमें सघितता तथा सुसम्बद्धता का ध्यान नहीं रखा या है। घटना प्रधान कहानियों के कथानक कौतूहल-वर्द्धक हैं—(कष्ट का प्रतिदान) नके पात्र भिन्न भिन्न परिस्थिति तथा अवस्था के हैं जिनमें उत्तम मध्यम तथा अधम व प्रवृतियों का समावेश किया गया है। इनकी कहानियों में घटनाओं की अपेक्षा त्रों का स्थान मुख्य गौण है। मनोवैज्ञानिक धरातल पर लिखी गई इनकी कहानियों

में पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण साधारण कोटि का मिलता है। इनके पात्रों के परिचय वार्तालाप तथा वर्णन दोनों प्रकार से कराया गया है। इनके संवाद सब स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण नहीं हैं किन्तु कहीं कहीं इनके द्वारा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का स्पष्ट दिग्दर्शन हो जाता है —यथा—

बोली—कहाँ का रुपया कैसा रुपया।

'कल मुझे मजूरी मिली थी।

'तो मुझ से क्या कहते हो तुम हरजाई में जाकर पूछो—

जहाँ किसने थे।

मैंने एक दम इन्कार कर दिया—सभा में घर के बाहर पैर नहीं दिया रात कहाँ किसकी?'

(रुपये की समाधि—पृ ४६)

इनकी कहानियों के शीर्षक घटना पात्र तथा भाव सबके आधार पर रखे गए हैं। ये अपनी कहानियों को वर्णन तथा वार्तालाप दोनों पद्धतियों से प्रारम्भ करते हैं। 'रुपये की समाधि' में पहले घटना का स्थान दिया गया है और 'प्रेम की विजी' में पात्रों का परिचय कराया गया है। इनकी कहानियाँ पात्रों की अन्तिम परिस्थिति अथवा घटना के परिणाम को सामने लाकर समाप्त होती हैं किन्तु उनके द्वारा पाठकों के हृदय पर स्थायी छाप नहीं पड़ती। इनकी कहानियों के अन्त पाठकों की शब्द जिज्ञासा शान्त कर देते हैं उनसे कोई भाव विशेष संचारित नहीं होता। प्रतिपादन शैली के विचार से इनकी सारी कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान पद्धति में लिखी गई हैं। इनकी भाषा संस्कृत तत्सम प्रधान है जिसमें उर्दू के भी बोलचाल शब्द—बदहवास और जबरदस्ती—प्रयुक्त हुए हैं। इनकी भाषा प्रवाहमयी तथा काव्यात्मक है। वस्तुतः इनका मूल क्षेत्र कविता है कहानी तो इन्होंने यदा कदा लिखी हैं। इनकी भाषा का उदाहरण नीचे दिया जाता है —

'इस स्टेशन पर उतरने वाले यात्रियों की संख्या अधिक थी। अर्थात् व्यय की अपेक्षा आय का परिमाण बहुत था। यात्री जब गठरी-मोटरी लिये बदहवास होकर इस डिब्बे से उस डिब्बे की ओर दौड़ रहे थे। गाड़ी के लोग अपने अपने दरवाजे पर डट कर बाहर वालों के इस प्रकार आक्रमण का वीरता से सामना करने लगे। बाहर वाले अनुनय विनय से एक बार जबरदस्ती पर आ पहुँचे।'[१]

१— मानुसा —साहित्य सदन चिरगाँव झाँसी—'पेट का प्रतिदान' पृष्ठ ३३।

'कहानी' के विकास में सियारामशरण गुप्त का व्यक्तिगत योग — सियारामशरण गुप्त ने अपने भिन्न भिन्न प्रयत्नों तथा प्रयोगों द्वारा 'कहानी' का कोई स्वतन्त्र रूप उपस्थित नहीं किया। उन्होंने प्रसाद की भावमूलक यथार्थवादी परम्परा को ही अपनाया जिसमें निम्नलिखित विशेषताएँ उपस्थित की —

(१) कहानियों के विषय दार्शनिक आदर्शवादी तथा समाज की भिन्न भिन्न मार्मिक समस्याओं को उपस्थित करने वाले हैं। विचारधारा में गांधीवाद तथा वैष्णव मत का सामञ्जस्य है।

(२) कथानक-निर्माण में शिथिलता तथा सुसम्बद्धता के पालन का अभाव पात्र निम्न तथा मध्यवर्गीय चरित्र-चित्रण साधारण पात्रों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता संवाद चमत्कारशून्य तथा अस्वाभाविक शीर्षक आरम्भ—अन्त में कलात्मक सौन्दर्य साधारण ढंग का शैली वर्णनात्मक और भाषा मार्मिक तथा भावप्रधान आदि कला-सम्बन्धी की विशेषताएँ हैं।

(ई) सुमित्रानन्दन पन्त की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —अलौकिक कल्पना सौन्दर्य प्रेम तथा भावुकता प्रधान कवि सुमित्रानन्दन पन्त ने हिन्दी में कविता नाटक निबन्ध कहानी आदि साहित्य के भिन्न भिन्न रूपों की रचना करके अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है। इनकी कहानियों का संग्रह—'पाँच कहानियाँ'—लीडर प्रेस इलाहाबाद से प्रकाशित हो चुका है। कल्पनिक लोक में विचरण करने वाला कवि इनकी रचना करते समय यथार्थ जगत् के सन्निकट आकर उसकी समस्याओं की ओर मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से देखता है।

वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियों को सामाजिक माना जायेगा क्योंकि उनमें सांस्कृतिक चेतना व्यक्तिगत तथा पारिवारिक प्रेम के विविध रूप तथा समाज की अन्य समस्याओं को उपस्थित किया गया है।

विषयवस्तु का विश्लेषण :—इनकी कहानियों में प्रेम की प्रधानता है। प्रायः सब प्रेमी अपनी पारिवारिक तथा सामाजिक मर्यादाओं के अन्तर्गत रह कर प्रेम-व्यापार में संलग्न होते हैं। 'पानवाला' कहानी में साधारण स्थिति के एक नवयुवक के दुःख पूर्ण तथा आर्थिक-कष्टमय जीवन की व्याख्या की गई है। 'दम्पति' में आदर्श पति-पत्नी के सुखमय जीवन की झांकी दिखलाई गई है। 'बन्नू और उस पार' कहानियों में नवयुवकों के प्रेम का वर्णन हुआ है। इनकी 'अवगुण्ठन' कहानी पर्दा प्रथा के ऊपर

सुन्दर व्यंग्य है। कहानीकार ने इन कहानियों में किसी आदर्श की रक्षा का प्रयत्न
प्रयास नहीं किया है। प्राय सब कहानियाँ यथार्थवाद के धरातल पर आधारित हैं।

कला विधान का विश्लेषण —पन्त ने कहानी के शिल्प कलात्मक रूप का प्रयोग किया उसमें किसी नवीनता के दर्शन नहीं होते। वस्तुतः इनका प्रमुख क्षेत्र कविता है, इस ओर ही इन्हें अपनी प्रतिभा का सदुपयोग करना चाहिए। इनका कथानक-निर्माण तथा कथा-विधान सब साधारण कोटि का है। अधिकांश कथानकों में क्रमबद्धता तथा एक सूत्रता का अभाव है। कहानीकार घटनाओं को प्रगतिशील बनाने की ओर इतना आकर्षित नहीं होता जितना दृश्य-चित्रण की ओर है। इनके कथानक पात्रों की परिस्थिति रंग-रूप वेशभूषा आदि के वर्णन के कारण बीच बीच में [illegible] हीन हो जाते हैं। कथा के सब अंग विकसित होते हुए सामने नहीं आते इनकी कहानियों में घटनाओं की अपेक्षा पात्रों की प्रधानता है। इनका चरित्र-चित्रण साधारण कोटि का है। इनके अधिकांश पात्र यथार्थवादी हैं तथा उनमें गुण-अवगुण दोनों हैं। पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को उपस्थित करते समय इन्होंने वर्णनात्मक पद्धति अपनाया है। इनके संवादों में स्वाभाविकता का अभाव है। इनकी समस्त कहानियाँ 'वर्णन' द्वारा आरम्भ होती हैं जिनके द्वारा वे पात्रों की परिस्थिति का परिचय देते परन्तु उस कहानी का 'अन्त' प्रभावपूर्ण है जबकि अन्य कहानियाँ समाप्त होते होते आकर्षण-हीन हो जाती हैं। इनके शीर्षक संक्षिप्त हैं तथा पात्रों के आधार पर रखे गए हैं। उस पार 'दीपक' का कथा-वस्तु से मेल नहीं खाता इसलिए वह भ्रामक है। इनकी सब कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में वर्णित हैं। कथावस्तु के बीच बीच में कहानीकार का व्यक्तित्व प्रधान हो जाता है। इनकी कहानियाँ घटना प्रधान न होकर भावप्रधान हो जाती हैं। इनकी भाषा काव्यमयी आलंकारिक तथा तत्सम शब्दप्रधान है। रूप सुधा तथा दृश्य वर्णन में इनका गद्य काव्य का रूप धारण कर लेता है। इन्होंने लोकोक्तियों तथा उर्दू शब्दों का भी यत्र-तत्र प्रयोग किया है। यथा —

'सरला सार था एक ही गुलाब उस प्रेम के मधुर वन का खिलना जिसमें सरला का मधुरता और रस स्वयं आ गया था।'' — 'सुबोध अनन्य शून्य था वह अचल शक्ति वह निरन्तर कुन्नी की सहिष्णुता था वह संबल वह निज अपनापन।' १

कहानी के विकास में 'अन्त' का अभिनयन योग —अंत ने कहानी के वि

१—पांच कहानियाँ उस पार—पृष्ठ ४१।

कलात्मक रूप को अपनी कलाकृतियों द्वारा उपस्थित किया उसकी प्रमुख विशेषताएं इस प्रकार हैं —

(१) कहानियों की विषयवस्तु में व्यक्ति परिवार तथा समाज का अनेक समस्याओं का उद्घाटन हुआ है। इनका प्रमुख विषय नवयुवकों और नवयुवतियों के प्रेम-व्यापार उनके करुणा और निराशा मिश्रित संघर्ष मय जीवन तथा समकालीन समाज की प्रचलित कुप्रथाओं रीति-रिवाजों आदि का यथार्थ-चित्रण करना है।

(२) कथानकों में क्रमबद्धता तथा एक सूत्रता का अभाव घटनाओं के वर्णनात्मक अंशों के बीच रूप तथा सूक्ष्म चित्रण की प्रवृत्ति घटनाओं की अपेक्षा पात्रों की प्रधानता चरित्र चित्रण यथार्थवादी संवाद चमत्कार शून्य आरम्भ परिचयात्मक रोचक सशिल तथा पात्र-आश्रित शैली अन्य पुरुष प्रधान कथावस्तु के अन्तर्गत कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता भावप्रधान वातावरण तथा अलंकार युक्त तत्सम शब्द प्रधान काव्यमयी भाषा के बीच में यत्र तत्र लोकोक्तियों और उर्दू शब्दों की छटा आदि कलागत विशेषताओं का इनकी कहानियों से विशेष सम्बन्ध है।

वस्तुतः भावमूलक परम्परा की कहानियों के विकास में पंत की कृतियों द्वारा कोई विशेष योग नहीं मिलता। विषय प्रतिपादन शैली तथा कथा-विधान की दृष्टि से ये प्रसाद-परम्परा की कहानियों के अन्तर्गत रहती हैं उनसे आगे नहीं बढ़ पाती।

(ख) महादेवी वर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —महादेवी वर्मा की कहानियाँ भावमूलक परम्परा के अन्तर्गत आती हैं। कथा-साहित्य में इनकी दो रचनाएँ— अतीत के चल चित्र (भारती भण्डार, लीडर प्रेस इलाहाबाद) तथा स्मृति की रेखाएँ—प्रसिद्ध हैं। इसमें उन स्मृति-चित्रों का संग्रह किया गया है जिनका रचनाकार के जीवन से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहा है। इसमें उनका जीवन भोगा है। इन रचनाओं में चिन्तन की उलझन है, भावना का स्पन्दन है और है करुणा की कारीगरी। ये संस्मरण प्रदर्शनों की वस्तु न होकर लेखिका का आश्रय ममता के पात्र हैं। इनके पात्रों (लेखिका के अपने पथ के साथियों) का कल्पना व परिधान में न लपेट कर वास्तविकता के आधार पर खड़ा किया गया है। इनके संस्मरण व्यक्तियों की जीवनियाँ भी नहीं हैं। इनमें कहानी के सब गुण मिलते हैं तथा साहित्यिकता अर्थवत्ता रोचकता भावात्मकता और अभिव्यक्ति शैली के चमत्कार के कारण इनका भावमूलक परम्परा की कहानियों के अन्तर्गत विशेष स्थान है।

विषयवस्तु का विश्लेषण —महादेवी वर्मा ने अपने संस्मरणों में अपने चिर परिचित व्यक्तियों के जीवन की झाँकी उतारी है। जिन व्यक्तियों के सम्पर्क ने उनके (महादेवी वर्मा) चिन्तन को दिशा और संवेदन को शक्ति दी है उनका चित्रण इन संस्मरणों की विषयवस्तु है। 'रामा' बचपन का नौकर भारवाही साथी 'पहासिन' 'बिन्दा' 'काम-वाली' सबिया 'भंगिन' घीसा गाँव का विद्यार्थी 'अभोगीबीन' 'काकी' बदलू 'कुम्हार' लछमी पहाड़ी युवती आदि की कथाएँ इसी ढंग की हैं। इन भावात्मक कहानियों में पात्रों के जीवन के विविध ढंग की भावप्रधान व्याख्या की गई है तथा उनमें व्यक्ति परिवार और समाज के भिन्न-भिन्न चित्र उपस्थित किये गए हैं।

कला विधान का विश्लेषण—इनकी भावात्मक कहानियों के कथानक इति वृत्तात्मक तो हैं किन्तु उनमें क्रमबद्धता तथा एक सूत्रता का अभाव है। इनकी कहानियों में कथाभाग के सब अंगों—प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग—का रचनात्मक सौन्दर्य नहीं मिलता। इनमें कथावस्तु के सौन्दर्य के स्थान में पात्रों से सम्बन्धित किसी भाव विशेष की प्रधानता रहती है। हाँ इनमें पात्रों का व्यक्तिगत परिचय, उनकी चारित्रिक विशेषताएँ तथा सांसारिक स्थिति आदि की सूचना क्रमबद्ध रूप से मिल जाती है। कथाओं का प्रस्तावना भाग संकेत द्वारा सामने आया जाता है। कथा-भाग के विकास में प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग स्वाभाविक क्रम से नहीं आते। इनके अधिकांश पात्र निम्नवर्गीय प्राणी हैं, जिनमें चारित्रिक गुण-अवगुण दोनों हैं। इनका चरित्र-चित्रण सुन्दर, प्रभावपूर्ण तथा यथार्थवादी है। पात्रों का चारित्रिक परिचय कलात्मकता तथा विस्तार के साथ दिया गया है तथा उनके अन्तर्गत पात्रों की आयु रंगरूप मुखाकृति उनकी मधुर कल्पनाएँ तथा स्वप्न चित्त चर्या और जीवन की अन्य घटनाओं की ओर विस्तारपूर्वक लिखा है। पात्रों को उपस्थित करते समय प्रायः संक्षिप्त वार्तालाप तथा घटना सब साधनों का प्रयोग किया गया है किन्तु उनमें 'वर्णन' तथा 'संकेत' की ही प्रधानता है। इनके संवादों में नाटकत्व का चमत्कार नहीं मिलता। पात्रों का चरित्र-चित्रण करने और घटनाओं को गतिशील बनाने में कहानीकार का व्यक्तित्व प्रमुख स्थान धारण कर लेता है। इनकी कहानियों में पात्र नहीं बोलते इस अभाव की पूर्ति स्वयं कहानीकार द्वारा की जाती है। इनकी कहानियों का उद्देश्य अतीत के प्रति संवेदना जगाना है। इन्होंने इनमें यथार्थ का सहानुभूतिपूर्ण वर्णन किया है किसी आदर्श की प्रतिष्ठा नहीं की। इनकी कहानियों के शीर्षक अलग-अलग नहीं रखे गए हैं। प्रत्येक स्वतन्त्र कथानक के प्रारम्भ में १ २ ३ आदि संख्या क्रमपूर्वक डाल दी गई है। प्रत्येक संग्रह की सब कहानियाँ एक भाव की ओर बन्धी हैं तथा उनमें एक भावना की प्रधानता है। इन

एवं इनके स्वतन्त्र शीर्षक रखने की आवश्यकता कहानीकार ने नहीं समझी। 'अतीत के चल चित्र' अथवा 'स्मृति की रेखायें' द्वारा ही सब कहानियों के नायकों का काम चल जाता है। इनकी कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति के वर्णन अथवा घटना द्वारा आरम्भ होती हैं। यथा—

वर्णन द्वारा आरम्भ—'रामा हमारे यहाँ कब आया यह न मैं बता सकती हूँ और न मेरे भाई बहन। बचपन में जिस प्रकार हम बाबूजी की विचित्रता भरी मेज से परिचित थे जिसके नीचे दोपहर के सन्नाटे में हमारे खिलौनों की सृष्टि बसती थी अपने लोहे के स्प्रिंगदार विशाल लोहे के पलंग को जानते थे। जिस पर सोकर हम कुम्भकर्णस्पर्धावान जैसे लगते थे—उसी प्रकार नाटे काले और बड़े शरीर वाले रामा के बड़े नखों से लम्बी शिखा तक हमारा सनातन परिचय था।'[1]

घटना द्वारा आरम्भ—'ममोले सी आँखों वाली उस दुर्बल छोटी और अपने आप ही में सिमटी सी बालिका पर दृष्टि डालकर मैंने सामने बैठे सज्जन को उनका भरा हुआ प्रवेशपत्र लौटाते हुए कहा—आपने आयु ठीक नहीं भरी है। ठीक कर दीजिए नहीं तो पीछे कठिनाई पड़ेगी।'[2]

इसी भाँति इनकी कहानियाँ बड़े मार्मिक तथा प्रभावपूर्ण ढंग से समाप्त होती हैं। प्रत्येक कहानी समाप्त होकर पात्रों के प्रति पाठकों के हृदय में भाव विशेष छोड़ जाती है। इनके चमत्कारपूर्ण 'अन्त' का उदाहरण देखिए —

आज मैं इतनी बड़ी होगई हूँ कि रामा मइया कहलाने का हठ स्वप्न-सा लगता है बचपन की कथा कहानियाँ कल्पना जैसी जान पड़ती हैं और खिलौना के संसार का सौन्दर्य आभास होगया है। पर रामा आज भी सत्य है सुन्दर है और स्मरणीय है। मेरे अतीत में जड़ रामा का विशाल छाया वर्तमान के साथ बढ़ती हो जाती है—निर्वाक्, निस्तब्ध पर स्नेहतरल।[3]

इनकी कहानियाँ उत्तम पुरुष तथा अन्य पुरुष दोनों शैलियों में वर्णित हैं जिनमें भाषा चमत्कार विशेष उल्लेखनीय है। महादेवी वर्मा कवयित्री हैं जिनमें चिन्तनशीलता भावुकता तथा कल्पना ऊँचे दर्जे की है। इनकी भाषा में आध्यात्मक

१—'अतीत के चल-चित्र'—पृष्ठ १।
२—'अतीत के चल-चित्र'—पृष्ठ ४९।
३—'अतीत के चल-चित्र'—पृष्ठ १०।

सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान रहता है । दृश्यों का संश्लिष्ट रूप-चित्रण तथा पात्रों की रूप शोभा का आलंकारिक वर्णन इनकी भाषागत विशेषताएं हैं । इनकी भाषा संस्कृत शब्दावली प्रधान प्रवाहमयी तथा विदेशी शब्दों से पूर्णतः मुक्त है । इनकी शब्द योजना और वाक्ययोजना दोनों विशिष्ट हैं । इन्होंने लम्बे वाक्यों का प्रयोग अधिक किया है। इनकी काव्यमयी चित्रोपम तथा संश्लिष्ट रूपयोजना-प्रधान भाषा का उदाहरण देखिए —

(क) दूर पास बसे हुए, गुड़ियों के बड़े बड़े घरौंदों के समान लगने वाले कुछ लिपे पुते कुछ जीर्ण शीर्ण घरों से स्त्रियों का जो झुण्ड पीतल-तांबे के चमचमाते मिट्टी के नए लाल और पुराने मटमैले घड़े लेकर गंगाजल भरने आता है, उसे भी मैं पहचान गई हूं । उनमें कोई बूटेदार लाल कोई निरी काली कोई कुछ सफेद और कोई मैल और धूल में अपनत्व स्थापित करने वाली कोई कुछ नही और कोई रेशमी ने चमकनी बनी हुई धोती पहन रहती है ।

('अतीत के चलचित्र पृ १११)

(ख) 'सन्ध्या के लाल सुनहली आभावाले उड़ते हुये दुकूल पर रात्रि ने मानों छिप कर अंजन की मूठ चला दी है ।

(अतीत के चलचित्र पृ० ११२)

'कहानी' के विकास में महादेवी वर्मा का व्यक्तिगत योग — श्रीमती महादेवी वर्मा ने अपनी भावमूलक यथार्थवादी कहानियों द्वारा 'कहानी' के विकास में जो योग दिया उसका विश्लेषण इस प्रकार है —

(१) विषय-वस्तु में व्यक्ति परिवार तथा समाज की भाव चिन्तन तथा संवेदना प्रधान व्याख्या यथार्थवाद के आधार पर ग्रहण हुई है ।

(२) कथा-विकास की दृष्टि से कथानक अंश कम और कलात्मक चमत्कार अधिक है । कथानक-निर्माण में क्रमबद्धता का अभाव कथाभाग के विकास में स्वाभाविक क्रम की कमी और कथाकार के व्यक्तित्व की प्रधानता है । घटनाओं के स्थान में भावात्मक पक्षों का प्राधान्य है तथा सजीवता और रोचकता के कारण इनके संस्मरण तथा 'रेखाचित्र' 'जीवनी' से दूर और 'कहानी' के अधिक निकट हैं । पात्र यथार्थवादी निम्नवर्गीय तथा व्यक्तित्व प्रधान और आकर्षक हैं । चरित्रचित्रण कलात्मक कथोपकथन चमत्कारपूर्ण आरंभ-अंत प्रभावपूर्ण तथा भाषा

काव्यात्मक आलंकारिक विशेषण तथा संश्लिष्ट रूप योजनामयी शैली उत्तम पुरुष तथा अन्य पुरुष प्रधान शीर्षक संख्याओं आदि इनकी भिन्न भिन्न क्रमागत विशेषताएं हैं। वस्तुतः इनकी कहानियों में भावात्मकता संवेदनशीलता सांस्कृतिक चेतना तथा रसात्मकता सब कुछ है किन्तु 'कहानी' का वह कलात्मक रूप विकसित नहीं होता जो भविष्य के कहानीकारों की साधना का लक्ष्य बन सके।

(२) व्यावहारिक जीवन की व्याख्या और उसकी आलोचना करने वाली यथार्थवादी कहानियाँ —

(च) प्रेमचन्द की (१९३०—१९३६) की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं —
प्रेमचन्द की अधिकांश कहानियों की व्याख्या तथा आलोचना हिन्दी की विकास-कालीन कहानियों के अन्तर्गत विस्तारपूर्वक की जा चुकी है। यहाँ उनकी उन कहानियों के विषय में लिखा जायगा जिनकी रचना सन् १९३ और १९३६ के बीच हुई। ऐसी कहानियाँ लगभग १००—१२० हैं जिनका संकलन 'कफन' तथा 'मान सरोवर' के कई भागों में किया गया है। जैसा कि लिखा जा चुका है यह समय देश के इतिहास में बड़ी उथल-पुथल का था। सामाजिक असन्तोष और विद्रोह का वातावरण चारों ओर अपना प्रभाव डाले हुए था। देश की राजनीतिक आर्थिक साम्प्रदायिक तथा अन्य परिस्थितियों ने प्रेमचन्द और उनकी कृतियों पर व्यापक प्रभाव डाला।

विषयवस्तु का विश्लेषण —इनकी इस काल की कहानियों में विषय की विविधता है। इन्होंने इनमें भारतीय समस्याओं का उद्घाटन संवेदनशील द्रष्टा बन कर किया है। कहानियों के विषय प्रायः पहले ही हैं किन्तु अब सामाजिक कहानियों में नैतिक आधार नहीं रहता। ये प्राचीन भारतीय आदर्शों को ही प्रतिष्ठित करते सामने आते हैं। पश्चिमी सभ्यता इनकी परीक्षा में पूर्ण नहीं उतरती। अतः प्रेम तथा विवाह सम्बन्ध आदि की कहानियों में इन्होंने भारतीय आदर्शों का समर्थन किया है 'दो सखियाँ' 'मिस पद्मा' 'धिक्कार'। इस काल की कहानियों में भारतीय सम्मिलित परिवार पृथक पृथक होते हुए दिखलाये गए हैं, परन्तु पृथक्करण का प्रमुख कारण आर्थिक परिस्थिति रहता है। गृहस्थ्य-कलह अब शान्त भी हो जाते हैं—अलग्योझा। 'बेटों वाली विधवा' 'घरजमाई' 'झांकी' 'ज्योति' 'गृहनीति' 'स्वामिनी' आदि कहानियों में पुरानी समस्याओं की नवीन व्यवस्था दी गई है। इनमें नवयुवक और नवयुवतियों के कालेज-जीवन तथा पश्चिमी शिक्षा पद्धति के विषय में प्रकाश डाला

गया है। इनकी प्रेमप्रधान कहानियों में प्रेम का विजय यौन को नहीं माना गया है। शुद्ध प्रेम प्रधान कहानियाँ—जैसा चित्र की रानी कामना तरु और स्त्री-पुरुष के प्रेम की कहानियाँ—मिस पद्मा सावित्री शीला सुषमा दो सखियाँ माया पोशा—इन्होंने पर्याप्त संख्या में लिखी हैं। इन्होंने इनमें प्रेम विवाह तथा विलास आदि की विचार प्रधान तथा मनोवैज्ञानिक व्याख्या की है। स्त्री और पुरुष के प्रेम का पर्यवसान विवाह में कराया है तथा उनमें पारस्परिक विश्वास और सहयोग की भावना उत्पन्न कराई है। इस समय प्रेमचन्द ने विधवाओं का प्रश्न बार बार उठाया है और उनको पुरुषों की अपेक्षा अधिक साहसी तथा आत्म निर्भर दिखाया है। विमाता और विधवाएँ जो उत्कर्षकाल की कहानियों में आई हैं पर सौत का प्रश्न कहानीकार ने पहली अवस्था के पश्चात् फिर नहीं उठाया। मानव चरित्र का विश्लेषण करने वाली इन कहानियों में सब पात्र पुराने हैं। वे समाज के भिन्न भिन्न वर्गों तथा व स्थितियों से लिए गए हैं। बालक पात्रों का बाहुल्य अब अपेक्षाकृत अधिक होता है। इन्होंने अबोध शिशु से लेकर बड़े बालकों तक के विविध पात्रों की मनोवृत्तियों का चित्रण सफलतापूर्वक किया है। माता का चरित्र-चित्रण सर्वत्र देवी के रूप में हुआ है। प्रेम-प्रधान कहानियों में साथ दो दो प्रेमी तथा प्रेमिकाएँ मिलती हैं परन्तु उनमें विलासिता का रंग नहीं आने पाया है। उत्कर्षकाल की कहानियों के पात्र पहले से अधिक उभर आए हैं। अब वे कहानी के लिए नहीं हैं कहानी उनके लिए लिखी गई है।

कला विधान का विश्लेषण —उत्कर्षकाल की इन कहानियों में कला विधान की रचना विषयवस्तु का महत्व अधिक है। इनमें प्रेमचन्द ने मानव चरित्र का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है। वस्तुतः ये रचनाएँ कथाप्रधान न होकर अनुभूति प्रधान हैं। इनमें कहानीकार घटना-विन्यास की ओर इतना ध्यान नहीं देता जितना पात्रों की अन्तर्दशाओं का विश्लेषण करने की ओर लगाता है। इस समय के कथानक सहसा आरम्भ होकर चरम सीमा पर जाकर समाप्त हो जाते हैं। पात्र यथार्थवादी और मर्यादावादी दोनों प्रकार के मिलते हैं। स्त्री पात्र स्वाभाविक तथा यथार्थवादी हैं और पुरुषपात्र आदर्शवादी तथा स्वाभाविक हैं। अब आकार तथा चरित्र के स्थान में पात्रों की मनोवैज्ञानिक अनुभूतियों की प्रधानता हो जाती है जिसके कारण कहानियाँ अधिक महत्वपूर्ण हो जाती हैं। इस काल की कहानियों के वार्तालाप सरल नाटकीय ढंग के हैं। उनमें व्यंग्य है तथा वे अपने लक्ष्य पर सीधा वार करने वाले हैं। वे पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल हैं। स्वाभाविक तथा सुसम्बद्ध

संवादों के कारण ये कहानियाँ बहुत आकर्षक हैं। इनका प्रतिपादन भिन्न भिन्न शैलियों द्वारा किया गया है यथा—

(१) साधारण शैली —अधिकांश कहानियाँ वर्णनात्मक ढंग से लिखी गई हैं परन्तु पात्रों का परिचयात्मक अंश आरम्भ में नहीं आता। कहानी सहसा आरम्भ होकर आगे बढ़ने लगती है। पात्रों का परिचय आगे चल कर मिलता है।

(२) कथोपकथन शैली —इस शैली के अन्तर्गत सम्पूर्ण कहानी केवल संवादों द्वारा उपस्थित की गई है—बाबू।

(३) झाँकी प्रणाली —इसमें कथावस्तु का विकास न देकर उसके केवल एक दृश्य की झाँकी दी गई है। (मनोवृत्ति)

(४) मिश्र प्रणाली —इसमें कहानी लिखते समय कई प्रणालियों का प्रयोग किया गया है—(कुसुम) कुसुम' में साधारण शैली के अतिरिक्त पत्र-प्रणाली का भी प्रयोग किया गया है।

(५) आत्मकथा प्रणाली —

(अ) डायरी का उपयोग— सेठ राम जी की डायरी'

(आ) पत्र प्रणाली— दो सखियाँ'

(इ) कथागत कथा प्रणाली—प्रेरणा

(ई) शुद्ध आत्म कथा —मेरी पहली रचना।

इस काल की कहानियों के शीर्षक घटना पात्र अथवा किसी भावना के आधार पर रखे गए हैं। कामना-तरु' भावना प्रधान शीर्षक है। इनके अधिकांश शीर्षक संक्षिप्त तथा कहानी से सामंजस्य रखने वाले हैं। इनकी कुछ कहानियाँ सहसा आरम्भ हो जाती हैं। उनमें पात्रों का परिचय कथा के बीच में मिलता है। इस प्रकार कहानियाँ कौतूहल वर्द्धक हैं। उनमें आरम्भ' अन्त तथा कथावस्तु का उत्तम सामंजस्य है। इनकी भाषा प्रौढ़ प्रांजल तथा तत्सम शब्द बहुला है। उसमें पाण्डित्य रोचकता साहित्यिकता तथा व्यावहारिकपन का पूर्ण चमत्कार है। इनकी भाषा में अलंकारों का प्रयोग व्यापक रूप में हुआ है। पात्रानुकूल भाषा बनाने के विचार से इन्होंने उर्दू शब्दों का भी प्रयोग किया है। इनकी भाषा में हिन्दी उर्दू तथा हिन्दुस्तानी र रूप मिलते हैं।

कथा-संगठन की दृष्टि से इन कहानियों में जो प्रयोग व्यापक रूप से मिलता इसके अन्तर्गत किसी भाव विशेष की प्रधानता रहती है, तथा समाज का यथार्थ

वादी नग्न चित्रण रहता है। पात्रों के संवाद उनकी मनःस्थिति का वैज्ञानिक विश्लेषण करते हैं। इनमें यथार्थ के अतिरिक्त कल्पना तथा भावोद्रेक का यथोचित स्थान है। तथा प्रतिपादन शैली की विभिन्नता है।

(घ) उपेन्द्रनाथ अश्क की (यथार्थवादी) कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—उपेन्द्रनाथ 'अश्क' की आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कहानियों की व्याख्या विकास-काल के अन्तर्गत की जा चुकी है यहाँ उनकी उन यथार्थवादी कहानियों के विषय में लिखा जायगा जिनमें समकालीन समाज की व्याख्या तथा आलोचना और व्यक्ति के मनोविज्ञान का विश्लेषण किया गया है। इनकी इस ढंग की कहानियों की रचना सन् १९३३ से आरम्भ होती है जिसका संग्रह 'निशानियाँ' और 'दो धारा' में किया गया है। इनकी विशुद्ध यथार्थवादी कहानियों में डाची की चीकीस नरक का चुनाव चित्रकार की मौत कुमार नारबाबू, जुदाई की शाम का गीत आदि का विशेष स्थान है। 'निशानियाँ' छींटे और दो धारा की अधिकांश कहानियों में यथार्थवादी परम्परा के विकास का प्रयास किया गया है। इन्होंने मध्यवर्गीय समाज की समस्याओं अथवा संवेदनाओं को अपनी कहानियों का विषय बनाया है। उनका उद्देश्य केवल मनोरंजन प्रतीत होता है तथा उनमें हास्य व व्यंग्य सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होता जाता है। इन्होंने समाज के स्वस्थ और अस्वस्थ सब अंगों का चित्रण तथा प्रेम के विविध रूपों की अभिव्यक्ति व्यापक रूप से की है। कथा-संस्थान की दृष्टि से इनकी यथार्थवादी कहानियों में प्रेमचन्द की विकास कालीन परम्परा को ग्रहण किया गया है। इनमें विषय अथवा विचार सम्बन्धी किसी नवीनता के दर्शन नहीं होते। इनकी कहानियों में कथानक स्पष्ट तथा संक्षिप्त रहते हैं जिनमें घटनात्मकताओं को स्थान नहीं दिया गया है। वस्तुतः इनकी रचनाओं में अनुभूति की प्रधानता है कलात्मक सौन्दर्य नहीं। इनके चरित्र साधारण तथा विशिष्ट दोनों प्रकार के हैं। इनकी यथार्थवादी कहानियों में मानसिक स्थितियों अथवा सामाजिक तथा व्यक्तिगत समस्याओं का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों को ग्रहण किया गया है। इनकी संख्या प्रत्येक कहानी में सीमित रहती है तथा उनका परिचय वर्णन कथा संवाद तथा संकेत सब साधनों द्वारा कराया गया है। प्रतिपादनशैली तथा कलात्मक रूप की दृष्टि से इनकी इस काल की कहानियों में विकासकालीन विशेषताएँ हैं। उत्कर्षकालीन इन कहानियों का निर्माण परिकल्पित किसी लक्ष्य की सिद्धि के लिये किया गया है। व्यक्ति तथा समाज की व्याख्या और आलोचना को सामने रख कर ही इनकी कहानियों के उद्देश्य की परीक्षा की जा सकती है। पात्रों की मनःस्थिति का विश्लेषण करने वाली कहानियों में कथा की अपेक्षा अनुभूति की तीव्रता आ जाती है। इनकी जिन कहानियों में कथा का चरम

विकास स्पष्ट रूप से परिलक्षित नहीं होता उनमें कुतूहल का अभाव पाया जाता है तथा उनके प्रति पाठक उदासीन ही रहते हैं। अस्तु अपनी विशुद्ध यथार्थवादी कहानियों द्वारा उपेन्द्रनाथ अश्क प्रेमचन्द के आदर्शोन्मुख यथार्थवाद और कल्पना के धरातल को पीछे छोड़ कर प्रगति पथ में आते हैं और उनकी समस्याओं का उद्घाटन उद्देश्य विशेष से करते हैं।

(इ) भगवती चरण वर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —भगवती-चरण वर्मा हिन्दी के प्रसिद्ध कहानीकारों में से हैं। इनकी कहानियों के दो संग्रह 'दो बाँके' तथा 'इन्स्टालमेंट' भारती भण्डार लीडर प्रेस इलाहाबाद से प्रकाशित हुए हैं जिनमें इनकी २८ कहानियाँ संकलित हैं। इनकी पहली कहानी सन् १९२१ में हिन्दी-मनोरंजन में प्रकाशित हुई बतलाई जाती है किन्तु अधिक रूप से इन्होंने सन् १९३१ से कहानी लिखना प्रारम्भ किया। इनकी कहानियों का वर्गीकरण विषय की दृष्टि से सामाजिक और हास्य प्रधान दो श्रेणियों में किया जा सकता है। यहाँ इनकी सामाजिक कहानियों का विवेचन किया जायगा।

विषयवस्तु का विश्लेषण —इनकी कहानियों में विषय की अनेकरूपता है। 'दो पहलू' कहानी में एक नवयुवक और एक भिखारी के काल्पनिक स्वप्न का चित्रण हुआ है। नवयुवक एम० ए० की परीक्षा प्रथम श्रेणी में पास करता है। और आई० सी० एस० की परीक्षा में बैठना चाहता है किन्तु सहसा पुलिस की गोली का शिकार हो जाता है। भिखारी रोटी का टुकड़ा पकड़ते गाड़ी से कुचला जाता है। इस प्रकार दोनों की अभिलाषाएँ अपूर्ण रहती हैं। इनकी कहानियों में प्रेम के विविध रूप करुणमार मनुष्य का मनुष्य के प्रति कपटपूर्ण व्यवहार निर्धनता का नग्नरूप स्त्री-पुरुष का पारस्परिक सम्बन्ध जीवन में अनिश्चितता तथा अनैतिकता का मूल्य बेकारी का अभिशाप वैश्यावृत्ति विधवा जीवन सामाजिक असन्तोष और विद्रोह की भावना तथा पारिवारिक जीवन के भिन्न-भिन्न रूप और सम्बन्ध आदि का वर्णन किया गया है। विषयवस्तु की महत्ता की दृष्टि से इनकी 'प्रेम की तस्वीर' 'विकटामा' 'कायरता' 'काव कि मैं कह सकता' 'निष्कर्ष' 'रेल में' 'कुँवर साहब का कुत्ता' 'निवारण का नया तरीका' 'आखिर मुन्शी परान्त अथवा मृत्यु' 'प्रेजेन्ट्स' 'अर्थ पिशाच' 'करना हम भी आदमी से काम है' 'कुँवर साहब मर गए' 'मुगलों ने सल्तनत बख्श दी' 'एक विचित्र चक्कर' 'बाहर भीतर' 'उत्तरदायित्व' 'इन्स्टालमेंट' आदि प्रसिद्ध कहानियाँ हैं।

कथाविन्यास का विश्लेषण —इनकी कहानियों में रचना-कार का अधिक

चमत्कार नहीं मिलता। इनकी प्रारम्भिक कहानियों के कथानक संक्षिप्त हैं जिनमें कथा-वस्तु के सब अंगों का क्रमिक विकास नहीं होता ('दो पहलू' 'एक विचित्र चक्कर')। इनके पात्र समाज के भिन्न-भिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं। रामेश्वर, रामनारायण, मनोरमा, मीना, रामकिशोर, रामनाथ, विश्वकान्त, कमला, प्रमिबाला आदि उच्चवर्गीय शिक्षितपात्र, जोशी, मस्तराम, नासिर मुन्शी, दो बाँके आदि साधारण स्थिति के तथा कवि, सेठजी, सुखराम जैसे अन्य वर्गों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्र हैं। इनके अधिकांश पात्र धनीमानी, उच्चवर्गीय शिक्षित, पश्चिमी सभ्यता में पले कोठी बंगलों में रहने वाले तथा कार की सवारी करने वाले हैं। ये शराब का निःसंकोच सेवन करने वाले तथा चरित्रहीन हैं। इनके चरित्र वार्तालाप और वर्णन द्वारा उपस्थित होते हैं यथा —

वर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण —

"चेहरा गोल भरा हुआ और सुन्दर था। आधा माथा, नाक सिरे पर गोल और आँखें चमकीली तथा छोटी छोटी थीं जिन पर सोने की कमानी का चश्मा चढ़ा था। सर के बाल भी खिचड़ी थे पर महीन कटे थे। वे इकहरे बदन के हृष्ट-पुष्ट आदमी थे। मझोले कद के। खादी सिल्क का कुरता और महीन किनारे की मर्दाना धोती पहिने हुए थे।"[1]

वार्तालाप द्वारा चरित्र चित्रण —

"दारोगा जी ने आँखें तरेरते हुए कहा— आप नाम बतलाते हैं कि नहीं। पाण्डेय जी का क्रोध बढ़ता जा रहा था— 'नाम नहीं बतलाऊँगा, यहाँ से जाते हो कि नहीं'

सिपाही एक दूसरे की ओर मुस्करा रहे थे— दारोगा जी ने कहा— 'अच्छा तुम सीधी तरह से नहीं मानोगे"

पाण्डेय जी ने बैठे ही बैठे कहा, जनाब आप अब मार खाएँगे।

दारोगा जी दो कदम पीछे हट गए— समझ गया जनाब, आप हिरासत में ले लिये गये।"[2]

चरित्र-चित्रण में पात्रों के रंग-रूप, आकृति, कार्य-व्यापार तथा जीवन पर भावों को उपस्थित किया गया है। इनके संवाद पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं के

१—'दो बाँके'—भारती भण्डार लीडर प्रेस इलाहाबाद—पृ० ११ रैन में
२— " " " " पृ० ६४ प्रमाण

सामने लाते हैं, कथानक को आगे नहीं बढ़ाते । उनमें नाटकीयता तथा स्वाभाविकता का गुण अवश्य रहता है । इनकी कहानियों का उद्देश्य कथन का यथातथ्य चित्रण करना है । इनके अधिकांश शीर्षक पात्र अथवा घटनाओं के आधार पर रखे गए हैं । इनकी कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति का वर्णनात्मक परिचय देती हुई आरम्भ होती हैं । घटनाओं के परिचय के साथ भी कुछ कहानियाँ आरम्भ होती हैं । इनके अन्त साधारण कोटि के हैं जो पात्रों की अन्तिम परिस्थिति या घटनाओं के परिणाम की ओर संकेत करने वाले हैं । इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्यपुरुष प्रधान शैली में वर्णित हैं । इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान तथा व्यावहारिक है जिसमें अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग पर्याप्त संख्या में हुआ है । इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए— ।

मिस्टर रंजन मैं आपसे सच कहती हूँ कि मैं आपकी कभी साथ देती भी नहीं एक आध बार किसी प्रिय दृश्य को देख कर मुझमें एक प्रकार की क्षणिक भावना जाग उठी और मैंने उसे चुम्बन कर मैंने दिया पर मिस्टर रंजन मैं वेश्या तो नहीं हूँ, जानती हूँ, हाड़ मांस की बनी हूँ मुझमें भी वासना है । उस अवसर पर अपने को रोकना बड़ा कठिन होता है ।[1]

कहानी के विकास में भगवतीचरण वर्मा का व्यक्तिगत योग —भगवतीचरण वर्मा ने अपनी यथार्थवादी कहानियों द्वारा प्रेमचन्द-परम्परा की कहानियों के विकास में जो योग दिया उसका विश्लेषण इस प्रकार है —

(१) कहानियों के विषय स्वच्छन्द तथा विविध जिनके द्वारा चिरन्तन सत्य की नवीन अभिव्यंजना जीवन-दर्शन के सम्बन्ध में नवीन दृष्टिकोण— नैतिकता और अश्लीलता व्यक्ति-सापेक्ष उनमें स्वच्छन्द अभिव्यक्ति का अभाव-भारतीय समाज का नग्न प्रदर्शन ।

(२) शिल्पविधान में स्वतन्त्र आकर्षक कथात्मक संक्षिप्त कथा-वस्तु का विकास सजीव पात्र उत्कर्षमय चरित्र-चित्रण वर्णन तथा वार्तालाप द्वारा संवाद नाटकीय स्वाभाविक तथा आकर्षक वातावरण यथार्थवादी शीर्षक संकेत तथा पात्रों अथवा घटनाओं पर आधारित 'आरम्भ तथा अन्त' चमत्कारपूर्ण शैली अन्यपुरुष प्रधान तथा

---

[1] — इन्स्टालमेण्ट —'वेश्यावृत्ति' पृ० १२ ।

भाषा तत्सम शब्द प्रधान व्यावहारिक तथा मुहावरेदार कौतुहल प्रतीक-बिम्ब तथा विस्मय का यथा स्थान प्रयोग।

(घ) उत्कर्ष कालीन पूर्व-परम्परा की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियां —

उत्कर्षकाल के आरम्भ में भावमूलक तथा वस्तुवादी कहानियों की रचना विकास कालीन कहानियों की परम्परा के आधार पर की गई। इनमें विषय शैली तथा संस्थान गत ऐसी सामान्य प्रवृत्तियां हैं जिनके कारण इनकी गणना एक स्वतन्त्र वर्ग के अन्तर्गत की जाती है। इनमें समकालीन समाज की व्याख्या अथवा आलोचना सुधार के दृष्टिकोण से हुई है। इनमें गांधीवाद का व्यापक प्रभाव मिलता है जिसके द्वारा सामाजिक असन्तोष और विद्रोह की भावनाओं पर नियन्त्रण रखा गया है और भारतीय आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की गई है। जीवन-दर्शन का एक नया तथा स्वतंत्र दृष्टिकोण भगवतीचरण वर्मा की कहानियों से सामने आया जिसमें बतलाया गया कि नैतिकता तथा अनैतिकता का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है, वे व्यक्ति सापेक्ष हैं। यह दृष्टिकोण भारतीय आदर्शवाद से भिन्न है तथा इसका आगमन व्यक्ति का विश्लेषण (कहानीकारों द्वारा) प्रत्यक्षित करने के परिणाम स्वरूप हुआ है।

कथाविधान सम्बन्धी विविध प्रयोग इस समय किये गये अपनी स्वतंत्र विशेषताएं हैं। यों तो सब कहानीकारों की कृतियों में संस्थान की कुछ न कुछ मौलिकता है किन्तु इस वर्ग के समस्त कलाकारों में प्रसाद प्रेमचन्द तथा उपेन्द्रनाथ अश्क की कला का स्तर सबसे ऊंचा है। इस काल के कथानक घटना व भावप्रधान मिलते हैं परन्तु उनमें अपेक्षाकृत घटनाओं की प्रधानता है। प्रायः सब कथानक इतिवृत्तात्मक हैं तथा उनके आकार स्वतंत्र हैं। कथानक निर्माण में उपेन्द्रनाथ अश्क ने भिन्न भिन्न शैलियों के आधार पर स्वतंत्र प्रयोग करके कला की मौलिकता दिखलाई है। प्रसाद तथा प्रेमचन्द द्वारा कहानियों की जो दो स्वतंत्र परम्पराएं प्रतिष्ठित हुईं उनके अन्तर्गत इस काल के अन्य कलाकारों की रचनाएं आ जाती हैं। इस समय की यथार्थवादी कहानियों के अधिकांश पात्र निम्न व मध्य-वर्गीय हैं, वे किसी वर्ग जाति सम्प्रदाय अथवा समाज विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं। यद्यपि चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का स्थान मिलने लगता है किन्तु इस काल के अधिकांश पात्र विशेष न होकर सामान्य हैं। संवाद तत्व इस वर्ग की कहानियों में स्वाभाविक, नाटकीय तथा यथास्थल हैं। इन कहानियों का वातावरण यथार्थवादी शैली स्पष्ट सरल मौलिक तथा विविध प्रकार की और भाषा काव्यात्मक तथा तत्सम-तद्भव प्रधान और व्यावहारिक तथा मुहावरेदार है। वस्तुतः इस वर्ग की अधिकांश कहानियां विकास कालीन परम्परा के अन्तर्गत आती हैं।

४—समाजवादी यथार्थवादी (प्रगतिवाद) की कहानियाँ और उनके कहानीकार —

(अ) यशपाल की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं —समाजवादी यथार्थवाद के कहानीकारों में यशपाल का विशेष स्थान है जिन्होंने लगभग १ -१२५ कहानियों की रचना की है। इनकी कहानियों के कई संग्रह—पिंजड़े की उड़ान ज्ञानदान वो दुनिया चक्कर-क्लब तर्क का तूफान अभिशप्त भस्मावृत चिनगारियाँ फूलों का कुर्ता धर्मयुद्ध निकल चुके हैं जिनका प्रकाशन विप्लव कार्यालय लखनऊ' से हुआ है। धर्मयुद्ध' इनकी १९४७ के बाद की रचना है, इनकी बहुत सी कहानियाँ रानी' माया' मनोहर कहानियाँ' हिन्दुस्तान' आज' 'विश्वामित्र' आदि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी हैं।

वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियों को उनमें वर्णित विषयवस्तु के आधार पर कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। यथा—सामाजिक ऐतिहासिक धार्मिक तथा पौराणिक प्रतीकात्मक हास्य तथा व्यंग्यप्रधान तथा विविध विषयक। इन वर्गों के अन्तर्गत आने वाली इनकी कतिपय प्रतिनिधि कहानियाँ इस प्रकार हैं —

(१) सामाजिक कहानियाँ —हिंसा दु:खी कर्मफल दु:ख सन्यासी नई दुनियाँ दुखवाई दर्वेरिल अपनी करनी उत्तरा बथा अभिशप्त रोटी का मोल तिक्क दुनिया की होली कामा आदमी समाधि की भूख धनिया नारी चार आने चूक गई आदमी का बच्चा पुलिस की दफा धनवान नारी का सौन्दर्य दूसरी नाक गहरा हद नहीं तो युद्ध की बाढ़ हृदय पराई मनुहार शर्त तीसरी चिता प्रेम का सार, गौरव पथिक समाज सेवा पहाड़ की स्मृति आदि।
(२) ऐतिहासिक कहानियाँ —दान धर्म सत्य का मूल्य।
(३) धार्मिक तथा पौराणिक कहानियाँ —शम्बूक प्रायश्चित राधा।
(४) प्रतीकात्मक —परलोक।
(५) हास्य तथा व्यंग्यप्रधान —समाज-सेवा भावुक कानून चार आने।
(६) साधारण विषय की कहानी —तूफान का दैत्य।

विषयवस्तु का विश्लेषण —इनकी अधिकांश कहानियाँ सामाजिक हैं या द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के [illegible] से लिखी गई हैं। इनमें समाजवादी विचारधारा का सहारा लेकर समाज की आर्थिक स्थिति और वर्ग नीति प्राचीन परम्परा आदि की आलोचना की गई है। शोषक और शोषित वर्ग का संघर्ष समाज की वर्ग नीति

भाषा तत्सम शब्द प्रधान व्यावहारिक तथा मुहावरेदार, कौतूहल उक्तिवैचित्र्य तथा विस्मय का यथा स्थान प्रयोग।

(ख) उत्कर्ष कालीन 'पूर्व-परम्परा' की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ — उत्कर्षकाल के आरम्भ में भावमूलक तथा वस्तुवादी कहानियों की रचना विकास कालीन कहानियों की परम्परा के आधार पर की गई। इनमें विषय शैली तथा संस्थान गत ऐसी सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं जिनके कारण इनकी गणना एक स्वतन्त्र वर्ग के अन्तर्गत की जाती है। इनमें समकालीन समाज की व्याख्या अथवा आलोचना सुधार के दृष्टिकोण से हुई है। इनमें गांधीवाद का व्यापक प्रभाव मिलता है जिसके द्वारा सामाजिक असन्तोष और विद्रोह की भावनाओं पर नियन्त्रण रखा गया है और भारतीय आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की गई है। जीवन-दर्शन का एक नया तथा स्वतंत्र दृष्टिकोण भगवतीचरण वर्मा की कहानियों में सामने आया जिसमें बतलाया गया कि नैतिकता तथा अश्लीलता का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है, वे व्यक्ति सापेक्ष हैं। यह दृष्टिकोण भारतीय आदर्शवाद से भिन्न है तथा इसका आगमन व्यक्ति का विश्लेषण (कहानीकारों द्वारा) अत्यधिक करने के परिणाम स्वरूप हुआ है।

कलाविधान सम्बन्धी जितने प्रयोग इस समय किये गये उनकी स्वतंत्र विशेषताएं हैं। यों तो सब कहानीकारों की कृतियों में संस्थान की कुछ न कुछ मौलिकता है किन्तु इस वर्ग के समस्त कलाकारों में प्रसाद प्रेमचन्द तथा ज्वालादत्त शर्मा की कला का स्तर सबसे ऊंचा है। इस काल के कथानक घटना व भावप्रधान मिलते हैं परन्तु उनमें अपेक्षाकृत घटनाओं की प्रधानता है। प्रायः सब कथानक इतिवृत्तात्मक हैं तथा उनके आकार स्वतंत्र हैं। कथानक निर्माण में ज्वालादत्त शर्मा ने भिन्न भिन्न शैलियों के आधार पर स्वतंत्र प्रयोग करके कला की मौलिकता दिखलाई है। प्रसाद तथा प्रेमचन्द द्वारा कहानियों की जो दो स्वतन्त्र परम्पराएं प्रतिष्ठित हुई उनके अन्तर्गत इस काल के अन्य कलाकारों की रचनाएं आ जाती हैं। इस समय की यथार्थवादी कहानियों में अधिकांश पात्र निम्न व मध्य-वर्गीय हैं, वे किसी वर्ग जाति, सम्प्रदाय अथवा समाज विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं। यद्यपि चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को स्थान मिलने लगता है किन्तु इस काल के अधिकांश पात्र विशेष न होकर सामान्य हैं। संवाद तत्व इस वर्ग की कहानियों में स्वाभाविक नाटकीय तथा मार्मिक हैं। इन कहानियों का वातावरण यथार्थवादी शैली स्पष्ट सरल मौलिक तथा विविध प्रकार की और भाषा काव्यात्मक तथा तत्समशब्द प्रधान और व्यावहारिक तथा मुहाविरेदार है। वस्तुतः इस वर्ग की अधिकांश कहानियाँ विकास कालीन परम्परा के अन्तर्गत आती हैं।

४—समाजवादी यथार्थवाद (प्रगतिवाद) की कहानियाँ और उनके कहानीकार —

(अ) यशपाल की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं —समाजवादी यथार्थवाद के कहानीकारों में यशपाल का विशेष स्थान है जिन्होंने लगभग १०० –१२५ कहानियों की रचना की है। इनकी कहानियों के कई संग्रह—पिंजड़े की उड़ान, ज्ञानदान, वो दुनिया, चक्कर-क्लब, तर्क का तूफान, अभिशप्त, भस्मावृत चिनगारियाँ, फूलों का कुर्ता, धर्मयुद्ध निकल चुके हैं जिनका प्रकाशन विप्लव कार्यालय लखनऊ से हुआ है। 'धर्मयुद्ध' इनकी १९४७ के बाद की रचना है, इनकी बहुत सी कहानियाँ 'वाणी', 'माया', 'मनोहर कहानियाँ', 'हिन्दुस्तान', 'आज', 'विश्वामित्र' आदि पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी हैं।

वर्गीकरण की दृष्टि से इनकी कहानियों को उनमें वर्णित विषयवस्तु के आधार पर कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। यथा—सामाजिक, ऐतिहासिक, धार्मिक तथा पौराणिक, प्रतीकात्मक, हास्य तथा व्यंग्यप्रधान तथा विविध विषयक। इन वर्गों के अन्तर्गत आने वाली इनकी कतिपय प्रतिनिधि कहानियाँ इस प्रकार हैं —

(१) सामाजिक कहानियाँ —हिंसा, दुःखी, कर्मफल, दुःख, सन्यासी, नई दुनियाँ, गुरुमाई, दर्देदिल, अपनी करनी, ज्वाला मखी, अभिशप्त, रोटी का मोल, रिश्ता, दुनिया की होली, काला आदमी, समाधि की चूल, चमनिया, मारी, चार आने, चूक गई, आदमी का बच्चा, पुलिस की दफा, पुण्य बलदान, नारी का सौन्दर्य, दूसरी नाक, वहाँ हर नहीं, दो मुंह की बात, हुस्न पराई, मघुहम, धर्म, तीसरी चिता, प्रेम का सार, नीरस, पथिक, समाज सेवा, पहाड़ की स्मृति आदि।

(२) ऐतिहासिक कहानियाँ —दास धर्म, सत्य का मूल्य।

(३) धार्मिक तथा पौराणिक कहानियाँ —शम्बूक, प्रायश्चित, राजा।

(४) प्रतीकात्मक —परलोक।

(५) हास्य तथा व्यंग्यप्रधान —समाज-सेवा, आतुर, कानून, चार आने।

(६) साधारण विषय की कहानी —तूफान का दैत्य।

विषयवस्तु का विश्लेषण —इनकी अधिकांश कहानियाँ सामाजिक हैं जो द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के धरातल से लिखी गई हैं। इनमें समाजवादी विचारधारा का सहारा लेकर समाज की आर्थिक स्थिति और धर्म नीति, प्राचीन परम्परा आदि की आलोचना की गई है। शोषक और शोषित वर्ग का संघर्ष, समाज की धर्म नीति

पाप-पुण्य भाग्य तथा प्राचीन परम्पराओं आदि की मान्यताओं की आलोचना तथा स्त्री-पुरुष के भिन्न भिन्न सम्बन्धों की व्याख्या आदि इनकी सामाजिक कहानियों के विषय हैं। व्यक्ति परिवार तथा समाज के जीवन से सम्बन्धित इन कहानियों में कहानीकार का दृष्टिकोण दार्शनिक है जो इनके गम्भीर चिन्तन का प्रकट करता है।

पिंजड़े की उड़ान' की कहानियों में प्रेम के भिन्न भिन्न रूप दिखलाये गए हैं (मक्खीचूस नीरस रसिक प्रेम का सार पहाड़ की स्मृति तीसरी चिता प्रायश्चित पराई) साथ ही उनकी दार्शनिक मीमांसा भी की गई है। समाज की धार्मिक और सांसारिक जीवन की अन्य समस्याओं को कुछ परलोक कमपक्ष, दुःखी दुःखी हिंसा आदि कहानियों द्वारा उपस्थित किया गया है। 'वो दुनिया' की १२ कहानियों में गृहस्थ जीवन (सन्यासी) नवयुवक तथा नवयुवतियों के आचरण (दो मुंह की बात, दूसरी नाक) दरिद्रों तथा पूंजीपतियों का संघर्ष (नई दुनिया वो दुनिया) आदि का चित्रण किया गया है। इन कहानियों में कहानीकार समय की वर्तमान परिस्थितियों से असन्तुष्ट है। उसकी कल्पना उस दुनिया की ओर जाती है, जहां इस समय का दुःख निराशा असन्तोष तथा कपट का व्यवहार नहीं है। इस संग्रह की सब कहानियाँ दूसरी दुनिया की ओर संकेत करती हैं। 'ज्ञानदान' की कहानियों में नैतिकता अथवा अनैतिकता जैसी किसी वस्तु को स्थान नहीं दिया गया है। इनमें संसार की नग्न यथार्थता का उद्घाटन किया गया है। (कुछ समझ न सका पराया सुख मनुष्य, अपनी चीज) 'अभिशप्त' की कहानियों में दार्शनिक विचारों की प्रधानता है जिनके आधार पर समाज की वर्तमान समस्याओं की मीमांसा की गई है। दरिद्र नारायण की पूजा 'राम राज्य की दुनिया' तथा 'मनुष्यत्व का आधार या विनाश की सम्यता' शीर्षक कहानियों में समाजवाद, साम्यवाद तथा गांधीवाद की व्याख्या की गई है। 'तर्क का तूफान' संग्रह में प्रेम कहानियों की प्रधानता है (मौत्व बाधा बाढ़ के बावजूद होली नहीं खेलता विश्वामित्र तर्क का तूफान (जिसमें वैयक्तिक तथा सामूहिक जीवन में तृप्ति ढूंढने के प्रयत्न में तर्क का आश्रय लिया गया है। 'भस्मावृत चिनगारी' में कहानीकार ने यथार्थवादी कहानियों का संग्रह किया है जिनमें समाज की आर्थिक नैतिक तथा प्रेम विषयक परिस्थितियों का नग्न चित्रण किया है। 'अभिशप्त' की कहानियां सामाजिक हैं जिनमें अप्रत्यक्ष की अपेक्षा प्रत्यक्ष में विश्वास करके जीवन की इच्छा और अधिकार के लिए व्याकुल होने की प्रेरणा मिलती है। 'फूलों का कुर्ता' में वर्तमान समाज के लिए नवीन संस्कृति अपनाने की प्रेरणा दी गई है। सारांश यह कि यशपाल की सामाजिक कहानियों में वर्तमान समाज की धार्मिक स्थिति का विश्लेषण तथा आलोचना शासक और शोषित पूंजीपति और *किसान-मजदूर* के

संघर्ष को सामने लाकर किया गया है। इनमें प्राचीन परम्परा धर्म नीति तथा अन्य स्वस्थ मान्यताओं की कटु आलोचना करके उनके स्थान पर नवीन संस्कृति का निर्माण करने वाली शक्तियों को प्रधानता दी गई है। प्रेम के विविध रूपों तथा परिस्थितियों के आधार पर पुरुष-स्त्री के भिन्न भिन्न सम्बन्धों का अध्ययन विश्लेषण तथा आलोचना इन कहानियों का विषयवस्तु की विशेषता है।

दास धर्म और सत्य का मूल्य आदि ऐतिहासिक कहानियाँ इनकी कम संख्या में मिलती हैं। दास धर्म में कलिंग अधिपति धर्मरक्षक महाराज सीमुक सातवाहन के समकालीन आर्य कउ तथा सीमा की कथा कही गई है। इसमें उस काल के दास धर्म की व्याख्या की गई है। सत्य का मूल्य कहानी में महाराजा हर्ष के समय के बौद्ध धर्म का वातावरण उपस्थित किया गया है। धार्मिक तथा पौराणिक कहानियों में प्रागैतिहासिक भारतीय नैतिकता तथा धार्मिक भावनाओं का चित्रण किया गया है। शम्बूक कहानी में महाज्ञानी [illegible] के पुत्रशोक का वर्णन किया गया है जिसमें शम्बूक कठोर तप और अन्त में दण्ड-स्वरूप सिर कटने की चर्चा है। इस कहानी के द्वारा प्रतिपादित किया गया है कि मुक्ति ब्राह्मण का धर्म है, शूद्र का नहीं। उषा में अर्हत और मुनुला की कहानी है। इसमें वशिष्ठ तथा विश्वामित्र के बैर का वर्णन हुआ है। परलोक प्रतीकात्मक कहानी है जिसमें सांकेतिक रूप में बतलाया गया है कि भारतीय भविष्य की चिन्ता पर जीते हैं जबकि योरोपीय वर्तमान की सोचते हैं। इन्होंने हास्य तथा व्यंग्यप्रधान कहानियों में मनुष्य की झूठी मान्यताओं और उसके नैतिक ढोंग पर प्रहार किया है (समाज सेवा भावुक) इनकी कुछ कहानियों में विषयवस्तु साधारण ढंग की है—तूफान का दैत्य पुत्र की पूछ, शिकायत आदि—जिनमें संसार का साधारण ज्ञान कराया गया है। वस्तु यशपाल की कहानियों में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद विश्लेषण और व्यक्ति का मनोविश्लेषण तथा उसकी कर्म-प्रेरणाओं का विवेचन सामान्यतः किया गया है।

कला-विधान का विश्लेषण:—कथा-संस्थान की दृष्टि से यशपाल की कहानियों में कहानी के विविध प्रयोग नहीं मिलते। इनकी समाजवादी कहानियों में कथानक का क्रमिक विकास उस ढंग का नहीं है जैसा इनकी प्रेमप्रधान कहानियों में मिलता है। इनकी प्रेमप्रधान कहानियों में जहाँ कथावस्तु की प्रधानता तथा सिद्धान्तों के प्रतिपादन की गौणता है वहाँ कथा के सब अंग—प्रस्तावना मुख्यांग चरमावस्था, तथा उपसंहार—स्वाभाविक गति से विकसित होते हैं। उदाहरण के लिए इनकी 'ज्ञानदान' कहानी को लीजिए—कथावस्तु का प्रस्तावना अंश महर्षि दीर्घलोम और उनकी कन्या सिद्धि के परिचय द्वारा प्रारम्भ होता है। कहानी के मुख्यांग के अन्तर्गत

परिव्राजकों तथा तपस्वियों का चतुर्मास के लिए उनके आश्रम में आना, ब्रह्मचारी नीरद का आगमन, नीरद का ब्रह्मजाल पर प्रवचन, सिद्धि और नीरद का स्नान के लिए नर्मदा तट पर जाना तथा दोनों का साक्षात्कार आदि घटनाएँ आती हैं। कथा की चरमावस्था वहां है जहाँ ब्रह्मचारी ऋषि-कन्या से विषयवासना सम्बन्धी बातें करता हुआ उसके कन्धे पर हाथ रखता है। ऋषि कन्या का सिर ब्रह्मचारी के वक्षस्थल पर टिक जाता है। कहानी के पृष्ठभाग में दोनों प्रेमी सृष्टि क्रम के व्यापार में निरत रहते हैं। यहीं कहानी का अन्त हो जाता है। इस प्रकार की कहानियों में कथावस्तु का विकास वैज्ञानिकता तथा रोचकता के साथ होता है। जिन कहानियों में किसी समाज-वादी सिद्धान्त अथवा दार्शनिक मत का प्रतिपादन किया गया है वहां कथाभाग का सौन्दर्य कम हो जाता है ('दरिद्र नारायण की पूजा मत करो')। अस्तु मानसिक विश्ले-षण करने वाली इनकी कहानियों के कथानक छोटे और जीवन-संघर्ष का विवेचन करने वाली कहानियों के कथानक लम्बे इतिवृत्तात्मक तथा पूर्ण मिलते हैं।

इनकी कहानियों में चरित्र अवतारणा मार्मिक ढंग और वर्ग चेतना के आधार पर की गई है। इनके चरित्रों में व्यक्तित्व प्रतिष्ठा और चरित्र-चित्रण दोनों मिलते हैं। इनके अधिकांश पात्र यथार्थवादी हैं जिनका चित्रण वर्णन संकेत वार्ता-लाप तथा घटना सब साधनों द्वारा किया गया है। पात्रों की मनःस्थिति की व्याख्या कहानीकार तथा पात्र उनके द्वारा की जाती है। इनके अधिकांश पात्र दार्शनिक हैं। इनके चरित्र-चित्रण के कुछ उदाहरण देखिए—

> वर्णन द्वारा चरित्र चित्रण — कलाकार की सजीव कल्पना जैसे नारी के क्षीण कटि लम्बी छरहरे शरीर, स्निग्ध वंशी रंग मादकपूर्ण विशाल नेत्र आजानु दीर्घ केशों और पतले ओठों से स्फूर्ति को किरणें बिखरती रहती और मेजर का मन-भकार उनकी सुषमा से पूरा बना रहता। यह असीम मुक्ति मेजर के मन में एक मधुर तृष्णा बनाये रहती।[1]
>
> संकेत द्वारा चरित्र-चित्रण — जिस अन्न की एक मुट्ठी के लिए कंकाल समूह त्राहि त्राहि कर रहा था वह सेठजी के कोठों में भरा और 'तेजी' की प्रतीक्षा कर रहा था। सेठ जी के कोठों में कुछ समय विश्राम कर लेने से चावल का मूल्य सवाया-ड्योढ़ा हो जाता। कोठों में बन्द चावल की रुपये

1—'काम-काज'—'अपनी चीज'—पृष्ठ १५९।

के रूप में बढ़ती यह शक्ति बाजार से दूसरे ग्राहक को अपनी ओर खींचे ला रही थी।[1]

वार्तालाप द्वारा चरित्र चित्रण —'कौन तुम्हारा मर्द है?' हैरानी से मिस विम ने पूछा। 'जमील खाँ! जिसे तुमने बहका लिया है और कौन—' मेहर ने चमक कर जवाब दिया—'तुमने हमारी जिन्दगी बरबाद करदी। मिस विम को भी तैश आ गया बोली हम किसी को क्यों बहकायेगी। हम क्या दुकान की गुलाम हैं। तुम्हारी तरह मर्द को कलम बना उसे फँसाये रखने के लिए फंदे डालती फिरती हैं। हमें खुदा ने हाथ पैर दिये हैं। हमारी जिन्दगी कौन बना-बिगाड़ सकता है। वह हमसे दोस्ती माँगता है तो हम उससे दोस्ती करती हैं। ... 'हमारा इतना आदमी मुहब्बत करने वाला है। हम कभी किसी से एक पैसा की परवा नहीं करता।[2]

घटना द्वारा चरित्र चित्रण —

और जब देहरादून स्टेशन पर पहुँच ड्राइवर ने गाड़ी का पिछला दरवाजा खोल सलाम किया दर्शाद सम्भ्रम सहित उठ गाड़ी के बाहर आया। जेब में ऐंठ रुपये-आने के चार नोट उसने ड्राइवर की ओर बढ़ा दिये। दर्शाद से पहले उतरने वाले अंग्रेज साहब पाँच रुपये का नोट ड्राइवर को दे धन्यवाद के सलाम की प्रतीक्षा न कर सीधे स्टेशन की ड्योढ़ी में चले गये थे।[3]

इनके कथोपकथन पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को सामने लाते हैं साथ ही घटनाओं को प्रगतिशील बनाते हैं। प्राय सब संवाद परिस्थिति के अनुकूल तथा स्वाभाविक हैं। दार्शनिक तथा समाजवादी कहानियों के संवाद अपेक्षाकृत लम्बे तथा क्लिष्ट हैं। कहीं कहीं विषय तथा शैली की कठिनता के कारण इनके वार्तालाप अस्पष्ट हो जाते हैं। इनके अधिकांश संवाद चरित्र-चित्रण में सहायता करते हैं घटनाओं को गतिशील बनाते हैं तथा भाषा-शैली का सुन्दर निर्माण करते हैं।

इनकी कहानियों का मुख्य लक्ष्य आर्थिक संघर्ष और वर्ग-चेतना की अभिव्यक्ति तथा पुरुष स्त्री के भिन्न भिन्न सम्बन्धों और नैतिक मान्यताओं का विश्लेषण करना है।

१—'भस्मावृत चिनगारियाँ'— महादान —पृष्ठ ६ ।
२—'तर्क का तूफान'— जादू के बाहर —पृष्ठ १२७-१२८ ।
३—'अभिशप्त'—'चार आने'—पृष्ठ ८३-८४ ।

इनकी भाषा प्रांजल परिमार्जित तथा तत्सम-प्रधान है। उसमें साहित्यिकता तथा भावाभिव्यक्ति की पूर्ण शक्ति है। इन्होंने उर्दू शब्दों तथा पदों का प्रयोग प्रचुरता से किया है। इनकी प्रवृत्ति बोलचाल के शब्दों लोकोक्तियों तथा अंग्रेजी शब्दों के व्यापक प्रयोग की ओर है जिसके कारण इनकी भाषा में व्यावहारिकता का प्रभाव पूर्णरूप से विद्यमान है। इनका वाक्य विन्यास सरल है।

'कहानी' के विकास में यशपाल का व्यक्तिगत योग —यशपाल ने अपनी समाजवादी यथार्थवाद की कहानियों द्वारा कहानी के कलात्मक विकास के लिए जो स्वतंत्र प्रयोग उपस्थित किये उनका विश्लेषण इस प्रकार है —

(१) कहानियों के विषय सामाजिक ऐतिहासिक धार्मिक तथा पौराणिक, प्रतीकात्मक हास्य तथा व्यंग्यात्मक और सावारण—द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के आधार पर शोषक और शोषित वर्ग के जीवन की अभिव्यक्ति आर्थिक तथा सांस्कृतिक दोनों पक्षों में—आर्थिक पक्ष में धनवान और धनहीन के जीवन का चित्रण-सांस्कृतिक पक्ष में प्राचीन धार्मिकता परम्परा तथा नैतिकता की आलोचना—पुरुष-स्त्री के विविध सम्बन्धों की व्याख्या तथा आलोचना—व्यक्ति की अन्तर्प्रेरक मान्यताएं और उनकी मनोवैज्ञानिक आलोचना।

(२) कथानक छोटे और लम्बे दो प्रकार के—मानसिक विश्लेषण की कहानियों के कथानक छोटे अपूर्ण और घटनाप्रधान कहानियों के कथानक लम्बे पूर्ण तथा इतिवृत्तात्मक—पात्रों के चरित्र-चित्रण और व्यक्तित्व प्रतिष्ठा—चरित्र अवतारणा आर्थिक संघर्ष और वर्ग चेतना के आधार पर—पात्र यथार्थवादी तथा दार्शनिक—संवाद नाटकीय लम्बे तथा क्लिष्ट—आदर्श और यथार्थ दोनों की रक्षा—शैली ऐतिहासिक, पत्रात्मक तथा उत्तमपुरुष प्रधान— आरंभ-विकास-अन्त सामंजस्यपूर्ण—भाषा परिमार्जित व्यावहारिक तथा भावाभिव्यक्ति के अनुकूल तथा वाक्यविन्यास सरल।

(आ) समाजवादी यथार्थवाद (प्रगतिवाद) की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—हिन्दी कहानी जगत में यथार्थवादी विचारधारा का प्रारम्भ प्रेमचन्द द्वारा बहुत पहले हो गया था किन्तु उस समय के यथार्थवाद का दृष्टिकोण—सामाजिक धार्मिक, सांस्कृतिक तथा नैतिक क्षेत्र में—पूर्णतः भारतीय था। उस समय की कहानियों में समाज-सुधार के सम्बन्ध से समकालीन समाज का जो यथार्थवादी चित्रण हुआ

यह अन्त तक भारतीय अथवा गांधीवादी बना रहा। विचार जगत में समाजवाद, राजनीति में साम्यवाद और साहित्य में प्रगतिवाद को विशेष गति मिलने पर प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई जिसके परिणाम स्वरूप उत्कर्ष कालीन कहानीकारों की दार्शनिक पृष्ठभूमि पर नवीन प्रभाव व्यापक रूप में पड़ने लगा।

समाजवादी यथार्थवाद की कहानियों और उनके कहानीकारों की संख्या बहुत है किन्तु दर्शन और कला विधान सम्बन्धी विशेषताओं के आधार पर ही यशपाल ही इस वर्ग के प्रमुख प्रतिनिधि कलाकार हैं। इस वर्ग के अधिकांश कहानीकार द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का सैद्धान्तिक प्रतिपादन करते सामने आते हैं। उनकी कहानियों में भौतिकता को प्रधान मानकर शोषकों और शोषितों का संघर्ष वर्ग चेतना का आग्रह स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों और नैतिक मान्यताओं की व्यापक व्याख्या तथा ईश्वर धर्म, भाग्य और सभ्यता-संस्कृति आदि की कटु आलोचना के आधार पर अनेक कहानियों का निर्माण किया गया है। इस वर्ग के कहानीकार प्राचीनता से असन्तुष्ट होकर नवीनता का निर्माण करने को उत्सुक हैं। वे यथार्थ का नग्न-चित्रण इसलिए करते हैं कि उससे मनुष्य को भविष्य का आशापूर्ण मार्ग मिल सके। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इन कहानियों की प्रवृत्ति अपेक्षाकृत मध्यम वर्ग की दरिद्रता और दयनीय परिस्थिति का चित्रण करने की ओर अधिक है। इनमें 'कहानी' के कलात्मक रूप के सीमित प्रयोग हुए हैं। कथानक-निर्माण चरित्र अवतारणा तथा 'कहानी के अन्य तत्वों की विविधता इनमें नहीं मिलती। कथा चरित्र और संवाद का कलात्मक समन्वय इनमें अपूर्व है। इनका दृष्टिकोण मनोविश्लेषणात्मक होने के साथ बौद्धिक है जिसमें विद्रोह और संघर्ष के साथ सन्तुष्ट समाज के निर्माण की भावना का पवित्र उद्देश्य निहित है। इनकी भाषा व्यावहारिक है जो कहानीकार के लिए भविष्य की सफलता का मार्ग-निर्देशन करती है।

५—काम-वासना का नग्न-चित्रण करने वाली (यौनवाद सम्बन्धी) कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) पहाड़ी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—हिन्दी के वर्तमान कहानीकारों में पहाड़ी का विशेष स्थान है। इनकी गणना हिन्दी के मौलिक कहानीकारों में की जाती है। ये लिखते हैं—'मैं एक मौलिक कहानी लेखक हूँ, समालोचक नहीं।'[1] कहानी-रचना के विषय में इनका मत है, 'यह कोई खास कला नहीं। जिस

१—'अधूरा-चित्र'—रामकिशोर प्रेस लखनऊ 'अपना दृष्टिकोण' पृ॰ १

में 'कहानी' के कलात्मक रूप के अधिक प्रयोग नहीं मिलते। इनका कथानक-निर्माण साधारण ढंग का है। इनके कुछ कथानकों में अस्वाभाविकता का प्रभाव है जिससे कथा-वस्तु के विकास में कहीं कहीं कहानीकार का व्यक्तित्व बाधक हो जाता है (भीगी पलकें की टेक्नीक यथार्थवादी रोमान्स) कुछ कथानक सुन्दर ढंग से विकसित होते हैं—'जीवन रहस्य'। इनकी कहानियों में उच्चवर्गीय पात्रों की अपेक्षा निम्नवर्गीय पात्र अधिक हैं जिनमें कामवासना की भूख अपेक्षाकृत प्रबल है। इनके स्त्री चरित्र इस दृष्टि से इस विषय में और भी आगे बढ़े हुए हैं। इनकी कहानियों में चरित्र अवतारणा विश्लेषण अथवा आलोचना मनोवैज्ञानिक धरातल पर नहीं मिलती। इनका चरित्र-चित्रण वर्णन संकेत वार्तालाप आदि के द्वारा हुआ है। इनके 'संवाद' स्वाभाविक सीमित तथा नाटकीय होते हैं। कहानीकार द्वारा पात्रों की मनःस्थिति की व्याख्या कथा भाग की गति में कहीं कहीं बाधा डाल देती है। इनके 'आरम्भ' कथावस्तु से सामञ्जस्य रखने वाले और 'अन्त' प्रभावपूर्ण तथा किसी भाव विशेष को जगाने वाले हैं। कहानी को समाप्त करते समय ये अन्तिम वाक्य बड़ा मार्मिक रखते हैं। यथा—

(अ) माता ने देखा। आँसू बहते बहते रुक गये। मुस्करा कर बोली 'यदि मैं जानती'''' '' ''''।

(आ) आज जितनी तू बनी है काश उतनी ही निखर सकती है। कैसी विडम्बना है यह कि आज अपने व्यक्तित्व को खोकर भी कामना-तृप्ति के सुख पाने पर ही मिल रहा है—'रुकमणी के घर'।[२]

इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। उत्तम पुरुष प्रधान शैली की कहानी 'जीवन प्रेम' है। परन्तु ऐसी कहानियाँ संख्या में कम हैं। इनकी भाषा व्यावहारिक है जिसमें संस्कृत-शब्दावली के साथ उर्दू और अङ्ग्रेजी के चलते शब्दों का बाहुल्य है। इनका वाक्य-विन्यास कहीं कहीं अस्पष्ट हो जाता है—यथा—'यह सब आखिर हमारे समाज में मर्यादित क्यों रहें' 'यह अच्छा एक उलझन वाले जमाने का ख्याल है' 'क्या तू इस तरह सीता की लड़की मार्फत उसके जीवन में पागलपन फैलाना नहीं चाहता था' 'चांदी की चढ़ाई वाले शेर'''''''' 'कलिका के दिल में याद होगी' विचार मिलकर बोल बैठा' 'बदली फिराया'।

१—'भीगी'—'यदि मैं जानती'—पृ० ९९।

२—'मधुरा मिश्र'—'रुकमणी के घर'—पृ० २९।

इनकी कहानियों का उद्देश्य समाज का नग्न चित्रण करना है क्योंकि 'नग्न चीज जैसे बीभत्स लगती है लेकिन मुंह छिपा कर चलना एक नैतिक अपराध है।

कहानी' के विकास में पहाड़ी का व्यक्तिगत योग. पहाड़ी की कहानियों में हिन्दी कहानी के जिन कलात्मक रूपों का प्रयोग हुआ उनका विश्लेषण इस प्रकार है —

(१) कहानियों के विषय सामाजिक दार्शनिक तथा त्याग साहस और देशप्रेम की प्रधानतायुक्त—फ्रायड के यौनवाद के सिद्धान्त के आधार पर काम-वासना की भूख और उसके अस्वस्थ रूप का नग्न चित्रण इन कहानियों की विषयवस्तु में—

(२) कथानक-निर्माण साधारण ढंग का—कथानक विकास में क्रमबद्धता का अभाव—चरित्र सवर्णीय जिनमें काम वासना की भूख कम—निम्न वर्गीय पात्रों में काम वासना की भूख प्रबल—स्त्री पात्र काम वासना से अधिक पीड़ित—कथाविधान और चरित्रविधान निम्न कोटि के—संवाद सीमित नाटकीय तथा स्वाभाविक अंत प्रभावपूर्ण तथा मार्मिक—शैली प्रथम पुरुषप्रधान भाषा व्यावहारिक तथा वाक्यविन्यास कहीं कहीं अस्पष्ट।

(ग) यौनवाद की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—पहले लिखा जा चुका है कि फ्रायड ने अपने मनोविश्लेषण शास्त्र का आधार यौनवाद को बनाकर पुरुष-स्त्री की काम वासना की भूख को प्रबल तथा महत्त्वपूर्ण माना है। अतएव यौनवादी कहानियों में विषयवस्तु सम्बन्धी जो मुख्य प्रवृत्ति मिलती है वह उसमें समाज को अनीति दुश्चरित्रता आदि का नग्न तथा अस्वस्थ रूप का प्रकाश करना है। कला-विधान की दृष्टि से इस वर्ग के कहानीकारों की प्रवृत्ति केवल कथानक-निर्माण और चरित्र अव-धारणा की ओर मिलती है। 'कहानी' के कलात्मक रूप का पूर्ण विकास इस समय नहीं होता। भाषा के साहित्यिक संयमित तथा परिमार्जित रूप के दर्शन इन कहानियों में नहीं होते। तात्पर्य यह कि यौनवाद की कहानियों में कला-संस्थान और भाषा सम्बन्धी चमत्कार की अपेक्षा विचार परम्परा की प्रधानता है।

५—कल्पना और भावुकता प्रधान कहानियाँ और उनके कहानीकार—

(अ) मोहनलाल महतो 'वियोगी' की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं—प्रसिद्ध कवि मोहनलाल महतो 'वियोगी' ने कविता और संस्मरण के अतिरिक्त कल्पना

और भावुकता प्रधान कहानियाँ भी मिली हैं जिनमें 'कवि' 'वे बच्चे' 'खोपड़ी' 'कली' तथा 'पाँच मिनट' आदि का विशेष स्थान है।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इन कहानियों में घटना प्रधान कथानक के स्थान में कल्पना और भावों की प्रधानता का स्थान मिला है। 'कवि' शीर्षक कहानी में बतलाया गया है कि वर्तमान युग कवि और कविता के लिए उपयुक्त नहीं। वे कवि, जो भारत की आर्थिक दशा का ध्यान न करके प्रकृति-चित्रण में ही व्यस्त रहते हैं, पागल हैं। कल्पना तथा भावप्रधान कथानक द्वारा इसमें सामाजिक सत्य की अभिव्यंजना की गई है। 'वे बच्चे' कहानी में कहानीकार ने अपनी कल्पना की आँखों से उन दो बच्चों की प्यासी माँ को देखा है जिसकी कातर प्रतीक्षा के भीतर धैर्य दम तोड़ रहा है। खोपड़ी में जीवन के सत्य को स्पष्ट करते हुए कहानीकार कहता है, मैंने इस खोपड़ी कहानी को एक असम्भव कल्पना की भूमि पर सत्य का रूप देकर स्थिर कर देना चाहा। वह सत्य जो उस युग के द्वारा प्रकट हुआ है कल्पित या अनुमान संभव सत्य नहीं है। कली में दुनिया के नरक की आग की ओर संकेत किया गया है। इसकी विषय-वस्तु की व्याख्या करते हुए 'वियोगी' जी बतलाते हैं कि 'यह एक छोटी सी कहानी है जिसे लिख कर मैं कातर हो उठा था। जिस आग को वह पंछी केवल अपने मन में भर कर ही आई और कली के निकट वह जैसे ही पहुँची, कली मुरझा कर खाक होगई। उस आग के कुंड में रह कर दुनिया फूलने फलने की कामना करती है। वह आग जो स्वर्ग को भी खाक में मिला देने की ताकत रखती है दुनियाँ के जन जन के भीतर धधक रही है। 'पाँच मिनट' में एक नवयुवक और उसकी दुलहिन की कथा है। नवयुवक जेल की कोठरी में फाँसी की प्रतीक्षा में है। फाँसी मिलने से पहले उसे अपनी दुलहन से मिलने के लिए पाँच मिनट का समय मिलता है। इस कहानी में अभागिनी दुलहिन की भावनाओं की अभिव्यक्ति मार्मिक ढंग से की गई है। तात्पर्य यह कि इनकी कल्पना तथा भावुकता प्रधान कहानियों की विषय-वस्तु का सम्बन्ध घटना प्रधान कथाओं से न होकर किसी भावना विशेष की चमत्कार पूर्ण अभिव्यक्ति से है।

कथा-विधान का विश्लेषण—रचना-कला की दृष्टि से इनकी कृतियों में 'कहानी' का स्वतन्त्र प्रयोग मिलता है। इनके कथा-विधान और कथानक-निर्माण में नवीनता के दर्शन होते हैं। कथा-विधान में घटनाओं के घात प्रतिघात के स्थान में संवेदनाओं की तीव्रता की प्रधानता है। कथानक-निर्माण में इतिवृत्तात्मकता का चमत्कार कम है। इनकी कहानियों के कथानक काल्पनिक हैं जो क्रमबद्ध अथवा

सगठित नहीं। उनका विकासक्रम स्वाभाविक अथवा आकर्षक नहीं। कथानक के बीच बीच में कहानीकार का व्यक्तित्व उपस्थित होकर घटनाओं की शृंखलाओं को छिन्न भिन्न कर देता है। चरित्र अवतारणा, चरित्र-विश्लेषण तथा चरित्र-आलोचना की दृष्टि से इनके पात्रों में विशेषता है। इनके चरित्र काल्पनिक हैं तथा उनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का अभाव है। इनके संवाद घटनाओं को विकसित नहीं करते प्रत्युत पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर संकेत करते हैं। इनके संवादों में नाटकीयता तथा स्वाभाविकता का पूरा चमत्कार नहीं मिलता। इनकी कहानियों का लक्ष्य घटनाओं के चमत्कार के स्थान में भाव और कल्पना के चमत्कार को उपस्थित करके पाठकों में अनुभूति जगाना है। इनमें टेकनीकल नवीनता नहीं है। भाव ही महत्व-पूर्ण रहते हैं। इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान काव्यमयी आलंकारिक तथा भावमयी है। वह भावानुकूल है तथा बदलती रहती है उसमें कवि हृदय की अभिव्यक्ति हुई है-यथा-

> प्रियतमे! आप मम-मानस-लोक-निवासिनी प्रेम-प्रतिमे! कवि शिरोमणि, कविता-कामिनी-कान्त कवियों ने जिसके विराट् वैभव को अपने सुमधुर स्वरों में व्यक्त किया है ऐसे इस जन-मन-रंजन प्रभात व समय का यह पीताम्र शशि मानों परकीया नायिका—शर्वरी—के साथ स्वच्छन्दतापूर्वक विहार कर लेने के बाद—मन्द मन्द गति से—कलंक रूप अञ्जन आदि धारण किए, स्वकीया प्रतीची के यहाँ जा रहा है। ऊषा सभी व्यंग्य प्रदीप दिखला रही है। (कवि)

तात्पर्य यह कि मोहनलाल महतो 'वियोगी' की कहानियों में 'कहानी के जिस कलात्मक रूप का विकास हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषयवस्तु में सामाजिक सत्य अथवा भावना विशेष की अभिव्यंजना। कथा-विधान में भविष्यवाणी की प्रेरणा।

(२) कथा संस्थान अथवा प्रतिपादन शैली के चमत्कार के स्थान में विषय अथवा भाव विशेष की मात्रा अपेक्षाकृत अधिक—कथानक-निर्माण में सूक्ष्मता तथा स्वाभाविकता—क्रमबद्धता का अभाव—कहानीकार के व्यक्तित्व द्वारा बीच बीच में घटनाओं की शृंखलाहीनता—चरित्र काल्पनिक जिनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का अभाव—संवादों में नाटकीयता का अभाव—अनुभूति की प्रधानता—शैली भावात्मक—भाषा आलंकारिक काव्यमयी, भावाभिव्यंजक तथा भावानुरूप परिवर्तनशील।

(ख) कमलाकान्त वर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—कल्पना तथा भावप्रधान कहानीकारों में कमलाकान्त वर्मा का विशेष स्थान है जिन्होंने 'पगडण्डी' व 'डर' 'तकली' आदि कलापूर्ण कहानियों की रचना की है।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी कहानियों में घटनाप्रधान विषयवस्तु के स्थान में जीवन के चिरन्तन सत्य भावुकता तथा दार्शनिक मीमांसा के आधार पर प्रतिबिम्बित किये गये हैं। जीवन के किसी अंग की व्याख्या साधारण कहानी में भी होती है किन्तु उसमें कल्पना तथा भावना से बढ़कर घटना की प्रधानता होती है। कमलाकान्त वर्मा की कहानियों में कथावस्तु का चमत्कार नहीं होता उनमें प्राचीन रूपकात्मक कहानियों की भाँति जड़-पदार्थों के प्रति रचनाकार के हृदय की भावाभिव्यक्ति हुई है। जड़ पदार्थों का मानवीकरण और उनके द्वारा जीवन के चिरन्तन सत्यों की मार्मिक अभिव्यंजना इनकी कहानियों की ऐसी विशेषताएं हैं जिनके कारण कहानी-कला अब एक पग और आगे बढ़ जाती है। इनकी कहानियों द्वारा जो विषय ग्रहण किये गये हैं उनसे जीवन की दार्शनिक व्याख्या अधिक होती है मनोरंजन कम। 'पगडण्डी' शीर्षक कहानी में पगडण्डी स्वयं अपने अतीत का इतिहास सुनाती है। कुएं के साथ उसका झगड़ा उसकी ईर्ष्या द्वेष प्रेम कलह तथा अन्त में उसके प्रति अगाध प्रेम का वर्णन आदि की व्याख्या इसमें की गई है। 'तकली' और 'खंडहर' भी इसी प्रकार अपने भूतकालीन इतिहास के लिए, चतुर भाषी की भाँति भाव और विचार समन्वित भाषा द्वारा, उपस्थित करते हैं।

कथाविधान का विश्लेषण—इनका कथानक निर्माण कलात्मक तथा आकर्षक है किन्तु उनमें इतिवृत्तात्मकता तथा क्रमबद्धता का अभाव है। इनके अधिकांश कथानक संस्मरण के निकट हैं जिनमें प्रस्तावना गुम्फाव चरमावस्था तथा पृष्ठभाग का स्वाभाविक सौन्दर्य नहीं मिलता। प्रायः सब कथानक अच्छे हैं, जिनमें खण्डित भिन्न भिन्न घटनाओं अथवा भावनाओं में लक्ष्य की एकता है। इनकी कहानियों में चरित्र की अवतारणा अनुभूति के आधार पर हुई है। पात्रों के चरित्र-अध्ययन विश्लेषण अथवा आलोचना में सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक आधार उपस्थित किया गया है। यथा—

(अ) स्त्री प्रेम से विह्वल हो जाती है और अपने उच्छ्‌वसित हृदय के उद्‌गारों को जब निग्रह नहीं कर पाती तब वह झगड़ा करती है। स्त्री का सबसे बड़ा बल है रोना उसकी सबसे बड़ी कला है झगड़ा करना। झगड़ा करके तिनकना रूठ कर रोना फिर दूसरे को रुला कर मान जाना नारी हृदय का चिरन्तन विषय है। (पगडण्डी)

(ग) 'स्त्री चाहे घोर कुरूपा हो फिर भी पुरुष को उसे कुरूपा कहने का कोई नैतिक अधिकार नहीं। स्त्री का स्त्रीत्व ही संसार का सबसे महान सौन्दर्य है और उसके प्रति असुन्दरता का संकेत करना भी उसके स्त्रीत्व को अपमानित करना है। (पगडण्डी)

इनके कथा चयन प्रासंगिक न होकर [illegible] हैं। इनके पात्रों का चरित्र-चित्रण वर्णन तथा वार्तालाप द्वारा उपस्थित किया गया है। यथा —

वार्तालाप द्वारा चरित्र-चित्रण—

उसने कहा—'तुम दिनों दिन मोटी होती जा रही हो।

मैं कुछ नहीं बोली। कुछ ठहर कर वह फिर बोला— तुम पहले जब दुबली थी अच्छी लगती थी।

मैंने कहा—'अगर मैं मोटी होगई हूँ तो केवल तुम्हें अच्छी लगने के लिए' 'तो फिर दुबली होने को कहो।[1]

वर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण—

'तब मैं ऐसी नहीं थी। लोग समझते हैं मैं सदा की ऐसी ही हूँ—मोटी चौड़ी भारी-भरकम क्षितिज की परिधि को पार कर जगत को मान्य बनाती, संसार के एक सिरे से लेकर दूसरे सिरे तक लेटी हुई। यह पुराना इतिहास है। कोई क्या जाने।[2]

इनके संवाद कथावस्तु को प्रगतिशील बनाने वाले तथा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं की ओर संकेत करने वाले हैं। वे नाटकीय तथा आकर्षक भी हैं। इनकी कहानियों की रचना का उद्देश्य केवल मनोरंजन नहीं इनमें मानव जीवन के चिरन्तन सत्य और प्रेम को अभिव्यंजना का लक्ष्य बनाया गया है। इनकी शैली आत्मकथात्मक है जिसमें कहानीकार ने कल्पना और कलात्मकता के आधार पर जगत के व्यापक सत्यों का प्रति-पादन किया है। यथा—

(घ) मनुष्य के जीवन का इतिहास प्रायः अपने वर्षों से नहीं पर्वों से बनता है। ऐसा क्यों होता है समझ में नहीं आता किन्तु देखा जाता है कि अकस्मात् स्त्री की चुनी हुई बाणी किंचित मात्र देना हुआ स्वरूप

१—'पगडण्डी'—'हिन्दी कहानियाँ'—पृ० ११२।
२— " " पृ १११।

घड़ी दो घड़ी का परिचय जीवन के इतिहास की अमर घटना, स्मृति की अमूल्य निधि बनकर रह जाते हैं। (पगडण्डी पृ० १६९)

(आ) प्रेम से स्वर्ग मिलता है किन्तु उससे भी ऊंचा उससे भी पवित्र एक स्थान है। उसका यही पथ है जिस पर तुम जा रही हो—सेवा। प्रेम सभी कर सकते हैं, किन्तु सेवा सभी नहीं कर सकते।

(पगडण्डी पृष्ठ २०४)

इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा पात्रों के आधार पर रखे गए हैं किन्तु इनका कथा वस्तु से सीधा सम्बन्ध नहीं रहता। इनकी अधिकांश कहानियाँ पात्रों की परिस्थिति की व्याख्या करती हुई प्रारम्भ होती हैं। इनके 'अन्त' भाग भी प्रभावपूर्ण हैं जिनके द्वारा पाठक के हृदय में भावों का आन्दोलन खड़ा हो जाता है। इनकी भाषा में अनुपम ओज है तथा संस्कृत तत्सम शब्दों की प्रधानता है। कहीं कहीं दो चार उर्दू शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। तथ्य निरूपण अथवा चरित्र-विश्लेषण की भाषा शक्ति-सम्पन्न है। इनकी भाषा काव्यात्मक सरस तथा सुन्दर प्रवाहमयी है। यथा—

'वसंत जब अपना मधु कलश पृथ्वी पर उड़ेल देता है, वर्षा जब वन वन में हरियाली बिखरा देती है शरद के पुखराज-मेघ जब आकाश में तैरने लगते हैं, जब आत्मा की वासनाओं में शरीर छोटे छोटे सपने सींच देता है। सामवेद की मधुर गम्भीर ध्वनि से मेघमल्हार की मस्तानी तानें भीग जाती हैं, सोमरस में आसव की बूँदें चू पड़ती हैं कैलाश में वसंत आ जाता है।

तात्पर्य यह कि कमलाकान्त वर्मा ने कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों के अन्तर्गत 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग किया उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषयवस्तु के अन्तर्गत जड़ पदार्थों का मानवीकरण और उनके द्वारा जीवन के चिरन्तन सत्यों की मार्मिक अभिव्यंजना—कथाओं में अनुभूति की प्रधानता। कथाएं सूक्ष्मता की ओर।

(२) कथानक लम्बे, आकर्षक तथा कलात्मक—उनमें इतिवृत्तात्मक तथा क्रमबद्धता का अभाव—भिन्न भिन्न घटनाओं और भावनाओं द्वारा लक्ष्य की एकता का प्रयास—कथानक-विकास में स्थान स्थान पर कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता—चरित्र-अवतारणा अनुभूति के आधार पर—चरित्र चित्रण में चरित्र-अध्ययन, विश्लेषण तथा

आलोचना सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक आधार पर पात्र सामान्य संवाद नाटकीय-रचना में सार्थकता—शैली उत्तम पुरुष प्रधान—तथा मौलिक शीर्षक और कथावस्तु में घनिष्ठ सम्बन्ध—आरम्भ-अन्त आकर्षक तथा प्रभावपूर्ण—भाषा काव्यात्मक सरस तथा प्रवाहमयी।

(इ) चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की भावमूलक यथार्थवादी कहानियों के विषय में पहले लिखा जा चुका है। यहाँ उनकी कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों को लिया जायगा। इनकी कल्पना तथा भावप्रधान कहानियाँ संख्या में कम हैं किन्तु उनका 'कहानी' के कलात्मक विकास में विशेष योग तथा मूल्य है।

विषयवस्तु का विश्लेषण—आँसू, काम-काज के दिन, चौबीस घण्टे आदि कहानियों में वर्णित घटनाओं का इतना मूल्य नहीं जितना इन घटनाओं अथवा भावनाओं के पीछे छिपे चिरन्तन सत्य के उद्घाटन में है। इनकी 'आँसू' शीर्षक कहानी में बतलाया गया है कि मरते पुत्र के शोक में बहाये गए आँसू पवित्र नहीं, पवित्र प्रेम की स्मृति में बहाये गए आँसू पवित्र नहीं किन्तु पराधीनता का अनुभव करके जो आँसू बहाये जाते हैं वे अवश्य पवित्र हैं। 'कामकाज' में तीन स्वतन्त्र दृश्यों द्वारा एक ही भाव उत्पन्न कराने का प्रयास किया गया है। इसमें बतलाया गया है कि आज के युग का जीवन जटिल तथा व्यस्त है। मनुष्य प्रायः जीवन भर काम काज की जटिलता में इतना फँसा रहता है कि उसे अपने आस पास के समाज की सुख दुःख की भावनाओं का तनिक ध्यान नहीं रहता। मनुष्य का हृदय इस प्रकार सदैव दबा रहता है। 'के न म' में तीन कथानक हैं—हत्या, साहस तथा त्याग जिनमें संसार की विचित्रता की ओर संकेत करते हुए बतलाया गया है कि यहाँ त्याग और हत्या, स्वार्थ और सहानुभूति साथ साथ मिलते हैं। 'चौबीस घण्टे' में भूकम्प द्वारा उत्पन्न एक दिन की भिन्न भिन्न घटनाओं का वर्णन किया गया है जिनका लक्ष्य एक विशेष भाव जगाना है। इन कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों की विषयवस्तु में घटना अथवा पात्र के स्थान में भाव विशेष की प्रधानता है अतएव इनकी गणना प्रभाववादी कहानियों के अन्तर्गत की जायेगी।

कथा विधान का विश्लेषण—इनकी कहानियों में कथा-निर्माण की स्वतंत्र शैली अपनाई गई है। एक एक कथा के अन्तर्गत कई कई घटनाएँ आती हैं जो पात्रों अथवा घटनाओं द्वारा एक दूसरे से शृङ्खलित नहीं होतीं। सब घटनाएँ स्वतन्त्र

होती हैं जिनकी पद्यान्तकथाओं की समता नहीं की जा सकती। किन्तु इन स्वतन्त्र कथाओं में भाव की एकता होती है। इनके कथानक आकार की दृष्टि से लम्बे नहीं होते। इनकी भावप्रधान कहानियों में कथावस्तु के अङ्गों—प्रस्तावना, मुख्यांश, चरमावस्था, पूर्णभाग—का विकास क्रमिक रूप से नहीं मिलता। इनके पात्र समाज के भिन्न भिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं तथा सामान्य न होकर विशिष्ट हैं। इनका चरित्र-चित्रण वर्णनात्मक तथा मनोवैज्ञानिक होता है। इनके संवाद घटनाओं को गतिशील रूप बनाते हैं और पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का और संकेत प्रस्तुत करते हैं। इनका उद्देश्य किसी भाव विशेष को जगाना रहता है। इनका वातावरण यथार्थवादी है किन्तु इनमें यथार्थ के साथ आदर्श भी अप्रत्यक्ष रूप से विद्यमान रहता है। इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा आकर्षक आरम्भ पात्रों की परिस्थिति के परिचायक तथा वर्णनात्मक और अन्त भावोन्मेष कराने वाले हैं। इनकी शैली अन्यपुरुष-प्रधान तथा व्यावहारिक है।

तात्पर्य यह कि अलङ्कृत चित्रांकनकार की कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों में 'कहानी' का जो स्वतन्त्र प्रयोग हुआ उसकी व्याख्या इस प्रकार है—

(१) विषयवस्तु में कल्पना और भावों की प्रधानता और स्फुट घटनाओं के सहारे भाव विशेष की व्याख्या—

(२) कथानक-निर्माण की नवीनता—कथानक के अन्तर्गत स्वतन्त्र कथाओं का निर्माण जिनमें भाव की एकता—आकार साधारण—कथानक-विकास में क्रमबद्धता का कोई आग्रह नहीं—पात्र विशिष्ट चरित्र चित्रण विश्लेषणात्मक—वातावरण यथार्थवादी—शीर्षक आरम्भ तथा आकर्षक शैली अन्यपुरुष प्रधान तथा भाषा व्यावहारिक।

(ई) जैनेन्द्र तथा अज्ञेय की कल्पना तथा भावप्रधान कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—जैनेन्द्र तथा अज्ञेय अपनी दार्शनिक तथा वैज्ञानिक कहानियों के लिए प्रसिद्ध हैं। किन्तु उनकी कल्पना तथा भावप्रधान कहानियाँ भी मिलती हैं जिनमें उनकी कला का स्वतन्त्र रूप सामने आता है।

जैनेन्द्र—'आतिथ्य' 'साधु की हठ' तथा 'चलितचित्त' इनकी कल्पना तथा भाव प्रधान कहानियाँ हैं जिनमें न तो केवल यथार्थ का चित्रण है और न किसी आध्यात्मिक तत्त्व का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण। इनमें किसी भाव विशेष को पाठकों के समक्ष लाने का प्रयास किया गया है। 'आतिथ्य' कहानी में स्वार्थी मित्र की हृदयहीनता के प्रति पाठकों का मन आकर्षित किया गया है। 'साधु की हठ' में बतलाया

गया है कि अपने शुद्ध व्यवहार से साधु ने दारोगा और उसकी स्त्री के विचार में परिवर्तन उपस्थित कर दिया। 'चलित चित्त' में एक स्त्री के चंचल मन की दशा का चित्रण किया गया है। इन कहानियों में पात्रों की असाधारण परिस्थिति की मनोदशा का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया गया है। रचना-कला की दृष्टि से इनके कथानकों में सम्बद्धता नहीं उनमें इतिवृत्तात्मकता का चमत्कार भी कम है। इनका चरित्र चित्रण तथा विश्लेषण मनोवैज्ञानिक तथा यथार्थवादी है किन्तु उनमें अनुभूति की प्रधानता है। इनके शीर्षक कथानक से सामंजस्य रखने वाले आरम्भ कथात्मक अथवा वर्णनात्मक और अन्त प्रभावपूर्ण हैं। 'चलित चित्त' का अन्त काल्पनिक तथा प्रभाव शून्य है। इनकी शैली अन्य पुरुष प्रधान तथा भाषा तत्सम शब्दप्रधान और व्यावहारिक है। इनका वाक्यविन्यास कहीं कहीं सदोष सामने आता है।

प्रसेन —इनकी कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों में जिज्ञासा प्रतिध्वनि कहानी प्रतिध्वनियाँ छाया की छाया में सेव और देव कविता और जीवन एक कहानी देवों का गुप्त गुहा के बने अमरवल्लरी तथा राम आदि की गणना की जाती है। 'मानव में जिज्ञासा है जो विश्व का पति देती है' 'यह जिज्ञासा' शीर्षक कहानी का मुख्य भाव है। अभिलिप्त कहानी में स्त्री-प्रेम को पतन का कारण बतलाते हुए उसको संसार की सबसे बड़ी तथा अचूक प्रेरणा माना है। 'प्रति-ध्वनियाँ' में मरण और कलईगर के हृदय में होने वाली संगीत की प्रति-ध्वनियों का चित्रण है। प्रेम की अमरता का सन्देश छाया की छाया में दिया गया है। 'देव और दस' में पाप-पुण्य की भावना पर व्यंग्य किया गया है। 'अमरवल्लरी' कवित्वमय कहानी है जिसमें पीपल और अमरवल्लरी के प्रेममय सम्बन्ध की व्याख्या की गई है। इनकी कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों में स्थूल यथार्थवादी और कल्पनाप्रधान कथाओं के अतिरिक्त काल्पनिक, भावप्रधान पेड़-पौधों के जीवन से सम्बन्धित तथा सुन्दर कथाएं मिलती हैं। कथा-विकास की दृष्टि से इनके आकार संक्षिप्त हैं जिससे अधिक विकास में कहानीकार का व्यक्तित्व व्याघात पहुँचाता है। इनका चरित्र-चित्रण तथा चरित्र विश्लेषण मनोवैज्ञानिक आधार पर किया गया है। इन कहानियों में कथावस्तु की रोचकता नहीं ये वस्तुतः मनोविज्ञान की काव्यमयी पाठ्य-पुस्तक-सी बन जाती हैं। इनके संवाद सार्थक तथा स्वाभाविक हैं जो कहानीकार के ज्ञान और उसकी निरीक्षण शक्ति के परिचायक हैं। इनका वातावरण यथार्थवादी है किन्तु उसमें कल्पना और भाव का पूरा प्रभाव है। इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा लम्बे दोनों प्रकार के हैं। आरम्भ और अन्त प्रभाव-पूर्ण शैली ऐतिहासिक तथा भाषा संस्कृत शब्दप्रधान और

काव्यात्मक है। 'कहानी' की कथावस्तु में कल्पना मार्मिक अनुभूति और भावप्रवणता की प्रधानता के कारण स्थूल से सूक्ष्म की ओर बढ़ने की प्रवृत्ति मिलती है।

जैनेन्द्र और अज्ञेय वस्तुतः दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानीकार हैं। किन्तु इन्होंने कल्पना तथा भाव प्रधान कहानियों में हिन्दी 'कहानी' का जो रूप उपस्थित किया उसमें दार्शनिकता तथा मनोविश्लेषण की गहरी छाप होने के कारण कल्पना का पूरा चमत्कार सामने न आ सका। वह यथार्थवादी धरातल को पूर्णतः न छोड़ सका।

(ड) कल्पना और भावुकता प्रधान कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ —उत्कर्ष काल की कल्पना तथा भाव प्रधान कहानियों में 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग किया गया उसके द्वारा हिन्दी 'कहानी' के रूप विकास में एक मोड़ आता है। अब हिन्दी 'कहानी' अपने विकास-मार्ग में एक पग आगे बढ़ती सामने आती है। इस वर्ग के प्रायः सब कहानीकारों की प्रवृत्ति समकालीन समाज की यथार्थ समस्याओं को अपनी कहानियों में स्थान न देने की ओर है। ये कहानीकार जीवन के चिरन्तन सत्यों अथवा मानव भावनाओं की अभिव्यंजना को अपनी कहानियों में स्थान देते हैं अतएव उनमें घटनाओं के कौतूहल की पुनरावृत्ति न होकर भावों की प्रधानता रहती है। इनमें कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता रहती है। प्रायः सब कथाएं यथार्थ जगत से ऊपर उठकर कल्पना के क्षेत्र में विचरण करती हैं, इसलिये उनकी प्रवृत्ति स्थूल से सूक्ष्म की ओर रहती है। कल्पना और भावावेश के कारण इनमें साहित्यिकता अधिक है किन्तु अब अत्यधिक दार्शनिकता के कारण ये बौद्धिक होती जा रही हैं। चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, जैनेन्द्र तथा अज्ञेय की कल्पना तथा भावप्रधान कहानियों में अधिकांश पात्र यथार्थ जगत से सम्बन्ध बनाये रहते हैं किन्तु मोहन लाल महतो वियोगी और कमलाकान्त वर्मा के पात्र काल्पनिक अधिक हैं तथा उनमें अनुभूति की प्रधानता है। इस वर्ग की कहानियों के कथानकों में क्रमबद्धता तथा इतिवृत्तात्मकता का अभाव है। चरित्र काल्पनिक हैं जिनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का अभाव है। चरित्र-चित्रण का आधार मनोविश्लेषण है। काव्यात्मक वातावरण की प्रधानता के कारण इनके संवाद अतिरंजित हैं। इस वर्ग की अधिकांश कहानियाँ ऐतिहासिक तथा आत्मकथात्मक शैली में वर्णित हैं। प्रायः सब कहानियाँ साहित्यिक रोचक और प्रभावपूर्ण हैं। इनमें काव्यात्मक सरस तथा प्रवाहमयी भाषा का प्रयोग सुन्दर तथा आकर्षक है। विषयगत कलात्मकतानगत तथा भावपक्ष स्वतंत्र विशेषताओं के कारण ये कहानियाँ समकालीन अन्य कहानियों से आगे आ जाती हैं। अब कहानी का कथानक निर्माण एक कथावस्तु के स्थान में कई कई ऐसी स्वतन्त्र कथावस्तुओं पर आधारित है जिनमें एक भाव

की प्रधानता होती है। कथानक इतिवृत्तात्मक अथवा घटनाबद्ध न होकर सूक्ष्मतातीत होते हैं। कथानक के बीच बीच में कहानीकार का दार्शनिक व्यक्तित्व उपस्थित होता चलता है। चरित्र-चित्रण में अनुभूति की प्रधानता होती है तथा चरित्र-विश्लेषण मनोवैज्ञानिक आधार पर होता है। इस नवीन रूप में 'कहानी' पूर्ण कलात्मक हो गई है।

७—भारतीय गृहस्थ और पारिवारिक जीवन की कहानियां और उनके कहानीकार—

(ब) कमलादेवी चौधरी की कहानियां और उनकी विशेषताएं—कमला देवी चौधरी सन् १९३२ वर्षों से कहानियां लिखती आ रही हैं। ये अब तक एक सौ के लगभग कहानियां लिख चुकी हैं परन्तु उनमें से बहुत सी पुरानी नोट बुकों में बन्द पड़ी हैं जिनके संशोधन और प्रकाशन का सुअवसर अब तक नहीं आया है। इनकी प्रकाशित कहानियां लगभग ५० हैं जो समय समय पर विशालभारत तथा अन्य पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं। इनके चार कहानी संग्रह—'उन्माद' (साहित्य सेवा सदन मेरठ) 'पिकनिक' (सरस्वती प्रेस बनारस) 'यात्रा' (नवयुग साहित्य सदन इन्दौर) और 'बेलपत्र' (निष्काम प्रेस मेरठ)—निकल चुके हैं जिनमें इनकी प्राय सब प्रकाशित कहानियां आ जाती हैं। इनकी सर्वप्रथम कहानी 'पागल' है। इसके आगे 'भिखमंगे की बिटिया' और 'तत्पश्चात् साधना' का उन्माद का स्थान आता है। 'पागल' कहानी सर्वप्रथम विशाल भारत में सन् १९३१ में निकली। इसके सम्बन्ध में वे लिखती हैं —

> 'मुझे भली प्रकार स्मरण है कि 'उन्माद' में संग्रहीत पहली कहानी 'पागल' लिखने से पूर्व कभी कहानी लिखने की प्रेरणा भी मन में उत्पन्न नहीं हुई थी फिर भी मेरी यह सर्वप्रथम कहानी कलाकारों की दृष्टि से सफल कहानी मानी गई।[1]

भारतीय पारिवारिक जीवन के भिन्न भिन्न रूप तथा पक्ष हैं। धर्म जाति सम्प्रदाय तथा वर्ग के आधार पर भारतीय पारिवारिक जीवन जिस रूप में सामने आता है उसमें कहानी-निर्माण की अनगिनती प्रेरणाएं हैं। प्रत्येक परिवार में सदस्यों के पारस्परिक सम्बन्ध की सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। भिन्न भिन्न परिस्थितियों में परिवार के सदस्यों का व्यक्तित्व तथा पारस्परिक आचार-व्यवहार कहानीकारों को

१—'उन्माद' मेरी कहानियों की कहानी प्रस्तावना अंश पृ २१।

कहानी-रचना के लिए पर्याप्त सामग्री देता है। अस्तु कमलादेवी चौधरी की पारिवारिक जीवन की कहानियों में विषय की अनेकरूपता है। यों तो साधारण रूप में इनकी कहानियाँ निम्नलिखित वर्गों में विभाजित की जाती हैं —

(१) सामाजिक कहानियाँ —साधना का उन्माद, भ्रम मधुरिमा मिलमने की बिटिया पागल धनी की अभिलाषा मेरी रानी ककना प्रायश्चित त्याग आँखें दुखी स्वप्न करुणा वीणा कर्त्तव्य, पथ रोना दुखिया पतन कन्यादान पीड़ा कैलाश दीदी पिकनिक हार आदि।

(२) ऐतिहासिक तथा पौराणिक कहानियाँ—अभिराम मधुपूर्णिमा टेक की रक्षा।

(३) धार्मिक तथा नैतिक कहानियाँ —पराजय सुखिया।

(४) हास्यरस की कहानियाँ—पिकनिक कगनुआ।

(५) मनोवैज्ञानिक कहानियाँ —हार स्वप्न वीणा रोना।

(६) भाव प्रधान कहानियाँ —माला चित्रकार शिशिरमय मातृहीना तथा कर्कशा आदि।

किन्तु इनकी प्रायः सब कहानियों में भारतीय पारिवारिक जीवन और उसकी विविध समस्याओं का चित्रण किसी न किसी रूप में विद्यमान है। इनकी रचना केवल मनोरंजन के लिए नहीं हुई उनमें जीवन के महान सन्देश मिलते हैं।

विषय वस्तु का विश्लेषण —इनकी कहानियों का प्रमुख विषय प्रेम है जिसके भिन्न-भिन्न रूपों का भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण से वर्णन किया गया है। कहीं पति-पत्नी का प्रेम गृहस्थ जीवन का सुखमय बनाता सामने आता है और कहीं पति पत्नी का परस्पर असन्तुष्ट हैं तथा उनका जीवन कुढ़ते और कष्ट भोगते व्यतीत होता है। कहीं नवयुवकों और नवयुवतियों के प्रेम का अन्त सुखमय होता है और कहीं दुःखमय। पारिवारिक जीवन के अन्तर्गत विधवाओं की परिस्थिति और उनके जीवन की व्याख्या इन्होंने बार-बार की है। इनकी विधवाएँ पुनीता और पतिता दोनों प्रकार की हैं। चरित्रहीन विधवा परिवार के लिये अभिशाप है ऐसा समझकर इन्होंने विधवाओं द्वारा आत्महत्या कराई है अथवा उनको पागल हो जाते चित्रित किया है। इनकी पारिवारिक जीवन की कहानियों में, दरिद्रता की चक्की में पिसने वाले पात्रों और सतीत्व की रक्षा में सतत प्रयत्नशील नारियों की संख्या पर्याप्त है। इन्होंने अछूत परिवारों की निजी समस्याओं और सवर्ण परिवारों से सम्बन्धित जीवन

की समस्याओं को अपनी कहानियों में विशेष स्थान दिया है। स्त्री के अतृप्त प्रेम की पूर्ति वस्त्र आभूषण तथा अन्य सांसारिक पदार्थों द्वारा नहीं हो सकती इस भाव की मार्मिक अभिव्यंजना 'साधना का उन्माद' कहानी में की गई है। 'प्रेम' शीर्षक कहानी में अन्तर्जातीय विवाह का समर्थन किया गया है और 'मधुरिमा' में विवाह पाश में बँधने वाले एक युवक और एक युवती की कथा दी गई है। सवर्ण परिवारों की अपेक्षा अछूतों की करुण कहानियाँ इनकी अधिक मिलती हैं। 'भिन्न मगे की बिटिया' में उच्चवर्गीय समाज की अछूतों के प्रति भावना का चित्र खींचा गया है। अछूत कन्या समाज द्वारा परित्यक्त होने पर मृत्यु द्वारा पथ से हटा दी जाती है। 'पामर' में एक अछूत परिवार की निस्सहायता और उच्चवर्गीय वैद्य की हृदयहीनता का वर्णन करके अछूतोद्धार के प्रश्न को सामने रखा गया है। मृत्यु-शय्या पर पड़े एक अछूत शिशु की परिचर्या के लिए उच्चवर्गीय वैद्य नहीं आता जिसके परिणाम स्वरूप शिशु की मृत्यु हो जाती है और उसका पिता पागल हो जाता है। कहानीकार को इस कहानी के लिखने की प्रेरणा महात्मा गान्धी द्वारा किये गये अनशन (पूना पैक्ट के अवसर पर) के द्वारा मिली। निर्धन मजदूरों के दुःखी परिवारों का चित्रण भी इन्होंने किया है। अछूतों की पारिवारिक समस्याओं और उनके कष्टों का वर्णन इन्होंने व्यापक रूप से किया है किन्तु उनके उद्धार के मार्ग का निदर्शन नहीं किया है। इनके पास इतनी साहसी नहीं कि अछूतोद्धार जैसे प्रश्न को सुलझाने में समाज से टक्कर ले सकें (प्रायश्चित) त्याग में प्रेमिका के स्वार्थ त्याग का अद्भुत उदाहरण उपस्थित किया गया है। परिवार में अविवाहित रह कर माता की सेवा कर सके इसके लिए लड़की अभूतपूर्व त्याग दिखलाती है। 'आगे गुमी' में पुत्र और कन्या में भेदभाव रखने वाले पिता की आँखें खोली गई हैं। पिता और विधवा कन्या की मानसिक प्रवृत्तियों का विश्लेषण 'स्वप्न' शीर्षक कहानी में किया गया है। इसमें बतलाया गया है कि सच्ची शान्ति काम वासना को दमन करने से नहीं वरन् उसको आध्यात्मिकता के रूप में परिवर्तित करने से मिलती है। दुराचारी पिता विधवा कन्या को आश्रम में विधुर दीक्षित के पास छोड़ जाता है। दीक्षित महात्मा हैं किन्तु 'नवयौवना सुशीला को सामने पाकर उनकी कामवासना जाग्रत हो उठती है। इस कहानी की आलोचना प्रो. ललित किशोर सिंह ने 'हंस' मासिक पत्र (मीर क्षीर पृष्ठ ४४८-४२१) में और प्रो. लक्ष्मण त्रिपाठी ने 'जैनपथ' में पृ. ४०-४४ में की थी। 'उनके शब्दों में 'स्वप्न' कहानी में कृत्रिम एवं असत् भावना की निर्मम आलोचना है, स्वस्थ एवं उन्मुक्त मानव प्रेम का साहसिक समर्थन हुआ है सन्यास एवं भाव-संग्रह के नाम में ही कल्पांश पथ के आविष्का-

की उत्कट अभिलाषा। 'करुणा' में भाभी-देवर का पवित्र सम्बन्ध आचरण द्वारा चरितार्थ हुआ है। पति वंचिता रमणी के हृदय का चित्रण 'वीणा' में और पति-पत्नी के पारस्परिक कर्तव्यों का संकेत 'कर्तव्य' में किया गया है। 'विधवा समस्या' पर 'कन्यादान तथा 'गीता' कहानियों में प्रकाश डाला गया है। भाभी-देवर के पुनर्लग्न की चर्चा भी 'गीता' में मिलती है। सन्तानहीन स्त्री की ईर्ष्या (कैलाश दीदी) पति-पत्नी का प्रणय (पिकनिक) नारी हृदय की अन्तर्वेदना (मधुरा चित्र), भारतीय नारी का नारीत्व (हार) आदि विषय इनकी कहानियों में आए हैं। वस्तुतः इनकी कहानियों में भारतीय परिवारों की वर्तमान समस्याओं के चित्रण को विशेष स्थान दिया गया है।

कथा-संस्थान का विश्लेषण—कथा-विधान की दृष्टि से इनकी कहानियाँ सुन्दर आकर्षक तथा महत्त्वपूर्ण हैं। इनके कथानकों का विकास स्वाभाविक ढंग से होता है, जिसमें घटनाएं भलीभाँति गु म्फित रहती हैं। इनकी भावात्मक कहानियों के कथा नक इतिवृत्तात्मक नहीं होते। इन्होंने आकार सम्बन्धी भिन्न-भिन्न प्रयोग किये हैं। उन्माद की कहानियाँ अपेक्षाकृत लम्बी हैं। बाद की रचनाएं संक्षिप्त हैं (पिकनिक की कहानियाँ) जो ६ ७ ८ पृष्ठों में आ जाती हैं। 'यात्रा' की कहानियाँ फिर लम्बी होगई हैं जो प्रायः १४ १५ पृष्ठों में आई हैं। इनकी कहानियों में चरित्र अवतारणा अनुभूति और सोद्देश्यता दोनों के आधार पर हुई है। इनके पात्र भिन्न-भिन्न परिस्थिति वर्ग तथा सम्प्रदाय का प्रतिनिधित्व करते हैं तथा उनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का सफल प्रयास हुआ है। पात्रों का चरित्र-चित्रण यथार्थवादी धरातल से हुआ है और चरित्र विश्लेषण में कहानीकार की सूक्ष्म-निरीक्षण शक्ति का परिचय मिलता है। पात्रों का कार्य-कलाप, विचार परम्परा रंगरूप तथा मुखाकृति आदि का ज्ञान वर्णन संवाद तथा घटना द्वारा कराया गया है। यथा—

वर्णन द्वारा चरित्र चित्रण:—'सेठ जी की अर्धांगिनी से बुढ़ो अधिक प्यारी थी। बुढ़ो उनके लिए जीवन की वह सुनहरी वस्तु थी जिसे पा कर उन्हें फिर और चाहना न रह गई थी। बीस वर्ष पहले की घटना इस समय उनकी आँखों के सामने घूम गई।'[1]

वार्तालाप द्वारा चरित्र चित्रण:—

तो भाई, फिलासफर होगा'।

१—'उन्माद साहित्य सेवा सदन मेरठ—'प्रायश्चित्त पृष्ठ १८८।

'अजी वाह! फिलासफर होता तो कानून की किताबों में मगजपच्ची करने जाता। तुम भी बिल्कुल जंगली ही हो। इतना भी नहीं सोचते कि आज वह फिलासफी का प्रोफेसर क्यों बन जाता।

'एक बात और भी हो सकती है।

वह क्या'।

किसी मजहबी पहाड़ में पढ़कर योगाभ्यास कर रहा हो।

बहुत सम्भव है।[1]

घटनाओं द्वारा चरित्र चित्रण—'कह कर वह भागी। उसने कमरे का दरवाजा बन्द कर लिया और पूजा की सामग्री पर मस्तक नत करके बैठ गई। उसने रामायण का वही पार्वती तपस्या वाला प्रकरण खोल लिया और कुछ पंक्ति जल्दी जल्दी दोहराने लगी।[2]

इनके संवाद चरित्र का निर्माण करते हैं घटनाओं को गतिशील बनाते हैं और भाषा-शैली का निर्माण करते हैं। इनकी भावात्मक कहानियों के कथोपकथन आकर्षक तथा काव्यात्मक हैं। इनकी कहानियों में यथार्थ के आधार पर आदर्श को सामने रखा गया है। इनके शीर्षक संक्षिप्त हैं जिनका नामकरण किसी पात्र घटना या भाव के आधार पर होता है—कैलाश दीदी कन्यादान कर्तव्य। उनका कथानक से सामंजस्य रहता है— पागल। कुछ शीर्षकों का कथानक से सामंजस्य नहीं रहता (भ्रम) इनकी कहानियां वर्णन वार्तालाप तथा घटना द्वारा आरम्भ होती हैं, जिनमें कला का कोई विशेष चमत्कार नहीं मिलता। इनके 'अन्त साधारण हैं। इनकी अधिकांश कहानियां अन्यपुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं और कुछ उत्तमपुरुष प्रधान शैली में भी। इनकी भाषा सुगठित संस्कृत तत्सम शब्दावली प्रधान तथा पात्रानुकूल है। इन्होंने बोल चाल की भाषा का प्रयोग अपढ़ या निम्नस्तर के पात्रों से कराया है। इनकी भावप्रधान कहानियों की भाषा काव्यात्मक है। इनका वाक्यविन्यास सरल है। यथा—

(अ) बोलचाल की भाषा—

'एक बार रोटी तो बहिनी हमहूं का बनाय के खवावो।

'रोटी तो मैया किया मालकिन बनावे न देहैं। मैया तुमका भात खवाउब।—हियन भात कहां पइहो बहिनी।

१—'पिकनिक'—सरस्वती प्रेस बनारस—पृष्ठ १२६।

२—'बैराग'—निष्काम प्रेस मेरठ—पृष्ठ ७६।

भैया, मंडी से गुराय लाउब । हम बहुत दार्य साहन हन ।[1]

(घा) काव्यात्मक भाषा—

'जो हृदय प्रेम-सुधा पान करने को तृषित था, उसे इसी बारूद से भस्म कर देगी। हृदय की मधुर आकांक्षाओं को इसी आग से भून डालेगी। उन आँखों के घमण्ड को जो अपने मोतियों को बड़ा कीमती मानती हैं जिन्हें अपने मोतियों पर बड़ा अभिमान है, वह गर्द कर देगी उन आँखों को बता देगी—तुम्हें नहीं चाहे दरिया भी बहाओ तो भी कोई पिघलने वाला नहीं कोई तुम्हारे मोतियों का मूल्य आंकने वाला नहीं।[2]

तात्पर्य यह कि कमला देवी चौधरी ने अपनी कहानियों के भिन्न भिन्न प्रकरण तथा प्रयोग द्वारा कहानी के विकास में जो योग दिया उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषयवस्तु के अन्तर्गत सामाजिक ऐतिहासिक पौराणिक धार्मिक नैतिक, हास्यरस प्रधान तथा भावात्मक कथाओं का प्रयोग— जिसमें गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन के विविध रूपों का चित्रण—पति-पत्नी का सम्बन्ध नवयुवक नवयुवतियों का प्रेम, विधवाओं का जीवन निर्धन परिवारों का जीवन, संयुक्त परिवारों की स्थिति भाभी देवर का सम्बन्ध आदि समस्याओं की व्याख्या।

(२) कथानक-निर्माण के भिन्न भिन्न आधार—इतिवृत्तात्मक कथानक भावात्मक कहानियों के 'कथानकों में क्रमबद्धता का अभाव—कथानक लम्बे और संक्षिप्त—चरित्र-अवतारणा अनुभूति और घटना के आधार पर—पात्र व्यक्तित्वप्रधान और प्रतिनिधि चरित्र-चित्रण का आधार यथार्थवाद चरित्र-विश्लेषण सूक्ष्म, संवाद स्वाभाविक तथा आकर्षक—लक्ष्य आदर्श प्रतिष्ठा का—आरम्भ-अन्त साधारण—शीर्षक और कथावस्तु में सामंजस्य—शैली अन्यपुरुष प्रधान तथा आत्मकथात्मक—भाषा भावानुकूल तत्सम शब्दावली प्रधान—वाक्यविन्यास सरल—भाषा के दोनों प्रयोग—काव्यात्मक बोलचाल की।

१—'उन्माद'—'मिलनी की चिट्ठियां'—पृष्ठ ९९।
२—'उन्माद'—'साधना का उन्माद'—पृष्ठ ४९।

(घ) उषादेवी मित्रा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ: पारिवारिक जीवन का चित्रण करने वाली कहानियों में उषादेवी मित्रा की कहानियों का विशेष स्थान है। इनकी कहानियों के कई संग्रह— आँधी के छन्द (नवलकिशोर प्रेस लखनऊ) नीम चमेली (इंडियन प्रेस लिमिटेड इलाहाबाद) पगध्वनि महावर मेघ-मल्लार रागिनी निकल चुके हैं जिनमें संगृहीत कहानियों को निम्नलिखित वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

(१) सामाजिक कहानियाँ—रहस्यमयी रूप का मोह उन्नीस सौ पैंतीस नलिनी की डायरी पुतली की डड मृत्युञ्जयी जीवन का एक दिन सुहाग की बिन्दी रिक्ता जीवन-ज्वाला कहाफल मन की देन कल्पना की देन अफीम का फूल ब्याह आदि।

(२) प्रतीकवादी कहानियाँ—प्रथम छाया स्वप्नाकार बुलबुल।

(३) वैज्ञानिक कहानियाँ—प्रसुप्त वासना।

(४) पौराणिक तथा धार्मिक कहानियाँ—मन का जीवन चातक आदि।

(५) राजनीतिक कहानियाँ—देशभक्त आदि।

(६) ऐतिहासिक कहानियाँ—सुहाग की पूजा सम्बल भर आँसू।

(७) अलौकिक कहानियाँ—प्रति स्वर।

इनकी अधिकांश कहानियों में गृहस्थजीवन अपनी भिन्न-भिन्न समस्याओं के साथ चित्रित किया गया है अतः यहाँ इनकी गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन की कहानियों का विवेचन किया जायगा।

विषयवस्तु का विश्लेषण:—इनकी कहानियों में भारतीय पारिवारिक जीवन अपने विविध रूपों में उपस्थित हुआ है। जो समस्याएँ भारतीय परिवारों के सामने आए दिन आती रहती हैं उनका इन्होंने सुन्दर चित्रण किया है। स्त्री रूप और उसका मोह अन्तर्जातीय विवाह परिवारों की प्रचलित विवाह पद्धति वैराग्यवृत्ति पति पत्नी का प्रेममय जीवन परित्यक्ता नारी विधवा जीवन स्त्री की भावना प्रधान दुनिया आदि विषय इनकी कहानियों में लिये गए हैं। स्त्री भावना का चित्रण करने वाली कहानी रहस्यमयी है। 'रूप की आसक्ति प्रबल होती है'। सुनील रुक्मिणी के रूप की ओर आकर्षित होकर उसके साथ विवाह करना चाहता है, किन्तु असफल होकर जान गँवा बैठता है। यह 'रूप का मोह' शीर्षक कहानी की विषयवस्तु है। परिवार में विधवा का जीवन दुःखमय होता है जिसका अन्त प्रायः आत्महत्या में होता है। पति

मिलन की बलवती आशा वियोगिनी नारी का अध्यास है (सन् उन्नीस सौ पैंतीस) परित्यक्त नारी का चित्रण (ललिता की डायरी, तुलसी की गठ) इन्होंने प्रभाव पूर्ण ढंग से किया है। 'मृत्यु भयी कहानी में उस प्रेम का वर्णन हुआ है जो सुखी परिवारों में पति-पत्नी के बीच पाया जाता है। कहानीकार के शब्दों में ऐसा प्रेम मृत्यु को जीतने वाला होता है। दरिद्र परिवारों की भूखी लड़कियाँ अपना सतीत्व बेचने को किस प्रकार बाध्य हो जाती हैं यह जीवन का एक दिन में दिखलाया गया है। परिवार की दरिद्रता वेश्यावृत्ति का आमन्त्रण करती है। विवाहिता स्त्री अपने पति को स्वर्ग के समान समझती है तथा सदैव उसकी मंगल-कामना करती है (रिश्ता) तथा देवी मिश्र ने बहता फूल कहानी द्वारा समाज की काम वासना वृत्ति और उसके मिथ्या आत्माभिमान पर चोट की है। उसने बतलाया है कि विवाह मार्ग में ऊँच-नीच कुल की भावना ही धन्य नहीं पुरुष धन्य है (मन की बेल) इन्होंने ऐसे परिवारों का चित्रण अधिक किया है। जिसमें विवाह के पश्चात पति पत्नी में सम्बन्ध विच्छेद अथवा झगड़ा हो जाता है। अतः पारिवारिक जीवन की भिन्न भिन्न परिस्थितियों की भिन्न भिन्न समस्याओं का चित्रण इन्होंने आदर्शप्रतिष्ठा की दृष्टि से किया है। पुरुष-स्त्री का पारस्परिक सम्बन्ध प्रेमी प्रेमिकाओं का प्रेममय जीवन भारतीय परिवारों की विवाह सम्बन्धी समस्याएँ पारिवारिक जीवन को छोड़कर वेश्या बनने वाली लड़कियों के कलुषित जीवन परिवार में विधवाओं की स्थिति और उनकी करुण कथाएँ, दारिद्र्य की वीभत्स ज्वाला, स्त्रियों की ईर्ष्या नवयुवकों की विलासिता आदि तत्कालीन समस्याओं की व्याख्या का लक्ष्य इन्होंने 'मानव समाज का उत्थान' रखा है। इनकी कहानियों में समाज के दोनों रूप—ह्रासोन्मुख तथा विकासोन्मुख—चित्रित हुए हैं।

कथा-विधान का विश्लेषण—इनकी कहानियों में कथा-संस्थान का कोई नवीन प्रयोग नहीं मिलता किन्तु इनकी अधिकांश कहानियाँ पूर्ण कथात्मक आख्यान तथा महत्त्वपूर्ण हैं। इनका कथा-विधान वैज्ञानिक है जिसमें कथावस्तु का विकास स्वाभाविक गति से होता है (विश्वास) उसमें प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग, कथा के सब भाग आकर्षक तथा सुगठित हैं। इनका कथानक-निर्माण संतुलित है। इनकी अधिकांश कहानियाँ न अधिक लम्बी हैं और न अधिक संक्षिप्त। यथा—नाटक १४ पृष्ठ कलाकार १३ पृष्ठ रिश्ता ११ पृष्ठ मन की बेल ९ पृष्ठ तुलसी की गठ ७ पृष्ठ देवयान ८ पृष्ठ। इनकी कहानियों में चरित्र-निर्माण का आधार बौद्धिकता है। इनका चरित्र-चित्रण यथार्थवादी धरातल पर हुआ है। इनके पात्र सर्व

विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले हैं जिनमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का सुन्दर प्रयास हुआ है। चरित्र की आलोचना तथा विश्लेषण सहानुभूति तथा व्यंग्य के आधार पर किया गया है। भिन्न भिन्न परिस्थिति अवस्था तथा स्वभाव के पात्रों का यथातथ्य चित्रण वर्णन अथवा वार्तालाप द्वारा सफलतापूर्वक किया गया है। यथा—

वर्णन द्वारा चरित्र चित्रण—

'आराही था—सुन्दर युवक। कार में बैठा सुनील प्रसन्न आप मुसकरा रहा था। न जाने कौनसी भावना कौनसी खुशी ने उसके मुख की रेखाओं पर हँसी की नवोन्मेष का चैतन्य कर दिया था। ......पिता का एक मात्र पुत्र विलायत पास इन्जीनियर उस पर अपार धन का स्वामी राज पुत्र सी आकृति अनिन्दनीय स्वास्थ्य।[१]

संवाद द्वारा चरित्र-चित्रण—

और तुम

माँ मुझे स्कूल भेजती थी। बड़ी हुई तब बोर्डिङ्ग में भेज दिया। फिर बाप या कब महीने से हमने उस घर को छोड़ दिया था। माँ इस घर में रहने लगी थी और मुझे भी बोर्डिङ्ग से बुला लिया था।

'अब और कोई नहीं आता था'

नहीं, केवल एक आदमी कभी कभी आता था। शराब पीकर इस बीमारी की दशा में माँ को कभी मारता कभी दो चार फेंक देता।[२]

इनके संवाद पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन करते हैं। इनके कथासाहित्य का उद्देश्य नग्न यथार्थ के सहारे आदर्श की ओर संकेत करना है। 'बालक' कहानी में धर्म के खोखलेपन पर तीखा व्यंग्य और देवमंदिरों में भगवान के नाम पर होने वाली अंधी और भैमिकाओं की अभिसार लीला का चित्रण मिलता है। अनमेल विवाह हो जाने पर भी वे वासना-आग का शमन का प्रयास करती हैं। 'कल्पना की देन' कहानी में अनमेल विवाह के पश्चात् पति बारह रमणा के कठ हार की ओर, उसे ले आने के विचार से चल देता है। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में वर्णित हैं। डायरी पद्धति (ललिता की डायरी) में भी इनकी एक दो कहानियाँ लिखी गई हैं। इनकी शैली में व्यंग्य का तीखा प्रभाव पाठकों को अनायास आकर्षित कर लेता। यथा —

१— मेघ मल्हार — सरस्वती प्रेस बनारस—'रूप का मोह' पृ ८७।

२—'रागिनि'—हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन्स, लाहौर इलाहाबाद 'मन की देन' पृ० ४७

कहा-बनाओ मोटर । कहाँ कौन दरिद्र मरा या जिया इससे उसका क्या सम्बन्ध । उसे तो ठीक ८ बजे पार्टी में जाना था । ऊँचे समाज में रहता है मस्तिष्क शिक्षा ज्ञान का भण्डार बन चुका है । उस शिक्षा की गमाव भी दम भी तो उसे देना है न । दरिद्र की बात समझे वही अशिक्षित और दरिद्र । वह तो एक पढ़ा लिखा शिक्षित व्यक्ति है ।[1]

इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा कथावस्तु से सामंजस्य रखने वाले हैं । इनके 'आरम्भ वर्णनात्मक तथा अन्त प्रायः भावात्मक हैं । इनकी भाषा संस्कृत पदावली प्रधान तथा प्रवाहमयी है । इनकी वाक्ययोजना सरल है किन्तु कहीं कहीं हिन्दी व्याकरण से अनुशासित नहीं होती । इनका पद्य सर्वत्र अंग्रेजी उर्दू तथा ब्रजभाषा के शब्दों से युक्त है । इनकी भाषा में शब्द अथवा वाक्ययोजना सम्बन्धी स्वतंत्रता है । —मानव रोबट सी सचितावस्था होकर हजबन्ट हंस पड़ा—मनुष्य हंसी ।—रुठ पड़ती ।

तात्पर्य यह कि उपादेवी मित्रा की कहानियों द्वारा 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषय-वस्तु के अन्तर्गत सामाजिक प्रतीकवादी पौराणिक तथा धार्मिक राजनीतिक ऐतिहासिक तथा अलौकिक कथाओं का निर्माण तथा इनमे गृहस्थ पारिवारिक जीवन के विविध रूपों का चित्रण—पुरुष-स्त्री का पारस्परिक सम्बन्ध भारतीय परिवारों की विवाह पद्धति और तत्सम्बन्धी समस्याएं अस्वाभाविक विधवाओं की कथाएं दारिद्र्य की ज्वाला, स्त्रियों की ईर्ष्या नवयुवकों की विलासिता आदि की व्याख्या ।

(२) कथाविधान कलात्मक—कथानक सुगठित तथा इतिवृत्तात्मक—आकार संतुलित—चरित्र निर्माण में कोई रुकावट चरित्र मे व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा चरित्र-चित्रण यथार्थवादी चरित्र विश्लेषण तथा आलोचना का आधार सहानुभूति तथा व्यंग्य—यथार्थ के सहारे आदर्श की प्रतिष्ठा—शैली अन्यपुरुष प्रधान तथा डायरी पद्धति की—व्यंग्य की मार्मिकता—शीर्षक कथावस्तु से सामंजस्य रखने वाले— आरम्भ वर्णनात्मक और 'अन्त प्रभावपूर्ण—भाषा संस्कृत तत्समशब्द प्रधान तथा प्रवाहमयी

१—'मेघ मल्हार'—रूप का मोह—पृष्ठ ८७ ८८ ।

भाषा-शैली सरल, कहीं कहीं व्याकरण की अवहेलना, शब्द-संग्रह—खड़ी बोली, ब्रज, उर्दू तथा अंगरेजी से लिया हुआ।

(ड) होमवती देवी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—पारिवारिक जीवन की कहानियाँ लिखने वालों में होमवती देवी का भी महत्वपूर्ण स्थान है। इनकी कहानियाँ समय समय पर विशाल भारत में निकलती रही हैं। 'धरोहर' और 'स्वप्न भंग' में इनकी अधिकांश कहानियाँ संग्रहीत हैं। इनकी प्रतिनिधि कहानियों में 'अन्तिम सहारा' 'कहानी का अन्त' 'अन्तिम साथ' 'धरोहर' 'स्नेह परीक्षा' 'एप्रिल फूल' 'टी पार्टी' 'त्यागी जी' 'नया पथ' 'जीवन भ्रम' और 'वारण्ट' हैं।

विषयवस्तु का विश्लेषण—इनकी कहानियों में भिन्न भिन्न परिस्थितियों अथवा वर्गों के व्यक्तियों के पारिवारिक जीवन का चित्रण बड़े सुन्दर ढंग से किया गया है। आज के भारतीय परिवारों के सामने अनेक प्रकार की समस्याएं हैं जिनको भिन्न भिन्न प्रकार से सुलझाने का प्रयत्न कहानीकार करते आ रहे हैं। आर्थिक क्षेत्र में आज का निम्नवर्गीय परिवार दुखी है। दारिद्र्य की भीषण ज्वाला ने आज के किसान और मजदूर के परिवार में पारस्परिक संघर्ष, रोग आदि व्याधियों को उत्पन्न करके वहाँ के वातावरण को विषाक्त बना दिया है। आज का कलाकार भी आर्थिक समस्या से मुक्त नहीं है। उच्च और मध्यवर्गीय परिवार के जीवन के भी भिन्न भिन्न रूप तथा पक्ष हैं। उनकी नैतिकता, पारस्परिक व्यवहार, उनकी आशा-अभिलाषा आदि के विषय में अनेक समस्याएं सामने आती हैं। भारतीय परिवारों के लिए विधवा समस्या बहुत पहले से भीषण रूप धारण किए सामने आती है। होमवती देवी की कहानियों में इन सब समस्याओं को सामने लाया गया है। विधवाओं के करुण पूर्ण जीवन को 'कहानी का अन्त' 'अन्तिम सहारा' आदि में तथा कलाकार और मजदूरों के गृहस्थ जीवन को 'वारण्ट' 'जीवन भ्रम' 'विवशता' 'यथार्थक' कहानियों में उपस्थित किया गया है।

कला-विधान का विश्लेषण—कला सस्थान की दृष्टि से इनकी कहानियों में कथा-विकास, चरित्र अवतारणा तथा शैला आदि स्वतंत्र विशेषताएं हैं। इनके कथा निर्माण के आधार में इतिवृत्तात्मक प्रेरणाओं का प्राधान्य है। इनके कथानक इति वृत्तात्मक व मनोरंजनात्मक हैं चरित्र निर्माण का आधार अनुभूति है। इनका चरित्र चित्रण मनोवैज्ञानिक तथा आलोचना व्यंग्य और हास्य पर आश्रित है। इनके पात्र यथार्थवादी हैं। संवाद व्यंग्यात्मक, प्रभावपूर्ण और अतिरंजित, अल्प, मार्मिक तथा शैली कलापूर्ण है। इनकी अभिव्यञ्जना शैली में स्वाभाविकता के साथ कला का

सामंजस्य मनोवैज्ञानिकता का परिचय वार्तालाप में व्यंग्य का यत्र तत्र प्रयोग व्यापक रूप में पाया जाता है। इनकी भाषा तत्सम शब्द प्रधान काव्यात्मक तथा सूक्ति प्रधान है।

तात्पर्य यह कि इनकी कहानियों में 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषय वस्तु के अन्तर्गत विधवा जीवन कलाकार व मजदूर की आर्थिक समस्याएं तथा अन्य विभिन्न वर्गीय परिवारों की विविध परिस्थितियों का चित्रण।

(२) कथानक मनोरंजनात्मक व घटनापूर्णात्मक-चरित्र अवतरण संघर्ष और अनुभूति प्रधान-चरित्र-चित्रण यथार्थवादी प्रधान श्रेष्ठ-चरित्र विश्लेषण में मनोवैज्ञानिकता-संवाद अतिरंजित तथा व्यंग्यात्मक-शिल्प तथा भावप्रधानशैली में सामंजस्य-भाषा तत्सम शब्दावली प्रधान काव्यात्मक तथा रोचक।

(ई) व्यथित हृदय की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं:—भारतीय पारिवारिक जीवन की कहानियाँ लिखने वालों में व्यथित हृदय का स्वतंत्र स्थान है। इनकी कहानियों के तीन संग्रह सुहागरात की कहानियाँ चरित्र निर्माण की कहानियाँ विवाह की कहानियाँ—इस समय उपलब्ध हैं जिनमें सुहागरात घूंघट का पट लाल चूनरी दोनों की भूल पत्नी का हृदय पंकिल गंगा हृदय की परख सुहाग की लाली रूप की रानी पत्थर की मूर्ति भूल न जाना विषपान कांच की चूड़ियां रीता दो बहिनें सखियां में क्या रूप वेश्या पुत्री कर्तव्य का मूल्य तथा पश्चाताप कहानियाँ प्रसिद्ध हैं।

विषयवस्तु का विश्लेषण—व्यथित हृदय की कहानियों में समाज की महत्वपूर्ण समस्याओं को स्थान दिया गया है। भारतीय पारिवारिक जीवन में पति-पत्नी का सम्बन्ध विधवाओं तथा वेश्याओं का जीवन बालविवाह बहुविवाह, तथा वृद्ध विवाह आदि पर इन्होंने भारतीय ढंग से अपने विचार प्रकट किये हैं। 'सुहागरात' कहानी में सास जेठानी तथा ननदों का व्यवहार नवागतावधू के प्रति दिखलाया गया है। इसमें भारतीय वैवाहिक रूढ़ियों का परिमार्जन करने का संकेत है। पति-पत्नी के आदर्श प्रेम का उदाहरण 'घूंघट का पट' में दिया गया है। सुधीर अपनी परित्यक्ता पत्नी को पुनः प्रेम करने लगता है। पति पत्नी के विविध सम्बन्ध 'लाल चूनरी' 'दोनों की भूल' 'पत्नी का हृदय' 'पंकिल गंगा' में दिखलाये गए हैं। पर पुरुष में

अनुरक्त पत्नी (गंगा) पति तथा बच्चों की मृत्यु कराने वाली पत्नी (रुक्मिणी) तथा अपने ऊपर उपकार करने वाले व्यक्ति को पति बनाने वाली पत्नी के उदाहरण इनकी कहानियों में बहुत मिलेंगे। सम्मिलित परिवार में प्रेम के विविध रूपों की अभिव्यंजना इन्होंने सुन्दर ढंग से की है। 'मन न माना' 'कांच की चूड़ियाँ' इनकी सच्ची प्रेम की कहानियाँ हैं। विवाह की समस्या इन्होंने भिन्न-भिन्न रूप में उपस्थित की है। दो बहनें एक ही व्यक्ति का पति चुनती हैं (दो बहनें) कन्या-विवाह की चिन्ता में माँ संन्यास ले लेती है (संन्यास) विवाहित नवयुवक अन्य अविवाहित लड़की के प्रेम में फँस जाता है (मैं क्या करूं) वेश्याओं की समस्या का उद्घाटन 'वेश्या पुत्री' में किया गया है। इन कहानियों में समकालीन समाज की पारिवारिक समस्याओं की ओर संकेत मात्र हुआ है उनका कोई अन्तिम सुझाव ये उपस्थित नहीं कर सके हैं। इनकी कहानियों की विषयवस्तु के विषय में *रामकुमार वर्मा* लिखते हैं "ये व्यक्ति हृदय की सुख और दुःख की सुकुमार तूलिकाओं से प्रेम के विविध चित्र अंकित कर जीवन की चित्रशाला में उपस्थित किए हैं। इन कहानियों में जब लेखक की कल्पना मनोविज्ञान की सूक्ष्म रेखाओं से अपना कौतूहलमय विस्तार करती है तो वह जीवन की एक सत्य घटना-सी ज्ञात होती है। इस दृष्टि से 'सुहागरात' 'लाल चूनरी' और 'पत्नी का हृदय' अत्यन्त सफल कहानियाँ हैं। घटनाओं की सरलता में परिहास की समुचित तीव्रता और कहीं कहीं शब्दों की मधुरता उल्लेखनीय है। (सुहागरात की कहानियाँ भूमिका भाग) श्री *प्रकाश* लिखते हैं, "इनमें हमें अपने ही आन्तरिक भावों अपनी ही छिपी हुई अभिलाषाओं और आकांक्षाओं का प्रतिबिम्ब मिलता है।" "भिन्न भिन्न पात्रों के स्थान में अपने मित्रों सहयोगियों आदि को जानने और पहचानने में ये कहानियाँ सहायता देती हैं।" " मैं यह अवश्य चाहता था कि इसका (पुस्तक) नाम कुछ दूसरा रक्खा जाता क्योंकि कहानियों को देखते हुए इस नाम की कोई विशेष उपयुक्तता नहीं प्रतीत हुई।"......"सुयोग्य लेखक ने देश के कौटुम्बिक जीवन की मार्मिक बातों की करुणकथा भिन्न भिन्न रूप में भिन्न भिन्न पात्रों द्वारा बार बार सुनाई है। हमें अपने कौटुम्बिक जीवन की असमानता है—लेखक ने इस तरफ हमारा ध्यान आकर्षित किया है।"......"बाल वैधव्य वैवाहिक जीवन में परस्पर के मनोमालिन्य की घटना का वर्णन—हम पाते हैं।" "इसमें जितनी कहानियाँ दुःखान्त हैं।"... "कहानीलेखक पात्रों के साथ वास्तविकताओं का नहीं चूका है। ('सुहाग रात की कहानियाँ भूमिका') वीणा पत्रिका लिखती है 'कहानियों का पत्कर वैवाहिक जीवन में कदम रखने वाले उम्मीदवार सफल हो सकते हैं। और उदार और सेवाव्रत

भार को प्रकट कर सकती हैं। हिन्दुस्तान लिखता है पुरुष और नारी के प्रेम को लेकर"" ""लेखक की भावुक शैली ने जीवन के यथार्थ की कल्पना की कूची से इन कहानियों में चित्रित किया है इनके विचार आदर्शोन्मुख हैं। पुस्तक के 'आत्मनिवेदन' अंश में व्यथित हृदय लिखते हैं, 'मेरे इस प्रयत्न में यह आकांक्षा रहती है कि मेरा व्यक्तिकरण मेरे राष्ट्र के मेरे समाज के और मेरे पाठक के हृदय में सुरुचि संस्कृति और आदर्श का अंकुर बन कर उगें। 'लोग विवाह को अनैतिक स्वच्छन्द और नीरस मानते होंगे पर मैं तो विवाह को समाज और राष्ट्र की ही शक्तियों का नहीं वरन् मानव जीवन की भी शक्तियों का साधन समझता हूं। 'मैं बराबर विवाह और स्त्री पुरुषों के वैवाहिक जीवन पर ही लिखने का प्रयत्न कर रहा हूं। तात्पर्य यह कि व्यथित हृदय की कहानियों में हिन्दू स्मृतियों के आधार पर विवाह को एक संस्कार माना है। उन्होंने पारिवारिक जीवन के नग्न रूप को समाज के समक्ष लाकर भारतीय आदर्शों की रक्षा को प्रधान ठहराया है।

कथा-विधान का विश्लेषण—कथा-विधान की दृष्टि से इनकी कहानियों में 'मधुरी' के किसी नवीन प्रयोग के दर्शन नहीं होते। इनके कथा-विधान के आदर्शवाद की प्रेरणाएं हैं। इनके कथानक क्रमबद्ध तथा इतिवृत्तात्मक हैं जिनमें प्रस्तावना मुख्यांश, चरमावस्था तथा पृष्ठभाग का सौन्दर्य विद्यमान है (बेला की भूल) कहीं कहीं लम्बे वर्णनों के कारण कथा के प्रवाह में विघ्न अवश्य आ जाता है (लाल चूनरी) इनकी कथा-वस्तु का विकास 'संयोग' के आधार पर होता है। आकार की दृष्टि से इनकी कहानियों में किसी निश्चित नियम का पालन नहीं हुआ है—यथा—पश्चात्ताप (६ पृष्ठ) पीड़ा (११ पृष्ठ) इनकी कहानियों में चरित्र-निर्माण का लक्ष्य 'आदर्श व्यक्तित्व' है, अतएव इनके चरित्र-अवतारणा में सोद्देश्यता है। इनके पात्र भिन्न भिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनका चरित्र-चित्रण इन्होंने यथार्थवाद के धरातल से किया है। इनका चरित्र उज्ज्वल पात्रों के विरोधी गुणों को सामने लाकर होता है। भिन्न भिन्न प्रकृति और प्रवृत्ति के पात्रों का चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक ढंग से न होकर परिचयात्मक रूप में किया गया है। चरित्र-विश्लेषण में 'वर्णन' घटना और संवाद तत्वों का विशेष सहारा लिया गया है यथा—

> वर्णन द्वारा चरित्र चित्रण:—अट्ठारह-उन्नीस वर्ष का वय, गौर वर्ण और सुगठित शरीर। देखने वाले कहते हैं हां है कमला में सौन्दर्य किन्तु इस शारीरिक सौन्दर्य से कहीं अधिक सौन्दर्य कमला के हृदय में था। यद्यपि कमला के शारीरिक सौन्दर्य का परिचय बहुत कम लोगों को होता था

किन्तु जिसे सुना था वह कण्ठ खोलकर उसकी प्रशंसा किये बिना न रहता था ।[1]

संवाद द्वारा चरित्र-चित्रण:—कौशलेन्द्र उसकी ओर प्रेम दृष्टि से देख कर बोल उठा— प्रिये ! ... ... यहाँ एक ... ... ।

राधा बीच ही में उसे टोकती हुई बोल उठी—कौशलेन्द्र !

इस शब्द का प्रयोग मेरे जीवन के साथ न करो । इस पर किसी और का अधिकार हो चुका है ।

'ओह ! मैं जानता हूँ राधा ! कौशलेन्द्र बोल उठा—

'किन्तु राधा मैं जानता न था कि तुम मेरी इतनी चिन्ता करती हो । अन्यथा जो मैंने किया है राधा वह कदापि न करता ।'[2]

इनकी कहानियों में 'संवाद' कम तथा अधूरे मिलते हैं जिससे सारी परिस्थिति का स्पष्टीकरण नहीं होता । इनकी कहानियों का उद्देश्य भारतीय आदर्शों को सामने रख कर समकालीन समाज का यथार्थ-चित्रण करना है । इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं जिनका अवसान प्रायः 'दुःखान्त' रूप में हुआ है । कहीं कहीं परिहास में शिष्टतापूर्ण भावना है । इनके शीर्षक संक्षिप्त आकर्षक तथा कथावस्तु से सामंजस्य रखने वाले हैं । इनकी कहानियाँ वर्णन या वार्तालाप द्वारा आरम्भ होती हैं, जिनमें कहीं कहीं लम्बे वर्णन 'कहानी' के आरम्भ को प्रभाव-शून्य कर देते हैं । पात्रों की अन्तिम परिस्थिति या किसी भाव विशेष का ज्ञान कराती हुई इनकी कहानियाँ सुन्दर ढंग से समाप्त हुई हैं । इनकी भाषा संस्कृत तत्सम शब्दावली प्रधान परिमार्जित तथा साहित्यिक है किन्तु कहीं कहीं शब्द तथा वाक्य विन्यास में स्वतन्त्रता मिलती है । कम्द (कम) इग्यारह (ग्यारह) यथा किसी भयानक बीमारी ने पकड़ ली है ।

वास्तव यह कि व्यथित हृदय की कहानियों में कहानी के जिस कलात्मक रूप का प्रवेश हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषयवस्तु के अन्तर्गत भारतीय पारिवारिक जीवन का यथार्थवादी

१—'विवाह की कहानियाँ'—'भार्गव पुस्तकालय, गायघाट, बनारस सीटी'—'कर्तव्य का मूल्य' पृ० २५१ ।

२—सुहागरात की कहानियाँ—'भार्गव पुस्तकालय गायघाट बनारस सीटी—'पत्नी का हृदय' पृ० १८ ।

चित्रण जिसमें पति-पत्नी के विविध सम्बन्ध विषमताओं तथा वेश्याओं का जीवन बालविवाह बहुविवाह, वृद्धविवाह आदि की व्याख्या।

(२) कथानक-निर्माण में इतिवृत्तात्मकता तथा क्रमबद्धता—कथा-विकास के आधार में आदर्शवादी प्रेरणाएँ—कहीं कहीं कथानक-विकास में लम्बे वर्णनों द्वारा विघ्न—कथावस्तु में संयोग की प्रधानता—आकार संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों—चरित्र अवतारणा में उद्देश्यपरता—चरित्र-चित्रण यथार्थवादी धरातल से तथा परिचयात्मक—पात्रों में व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का प्रयास—संवाद कम तथा अधूरे—शैली अन्यपुरुषप्रधान—परिहास में शिष्टमापन—भाषा साहित्यिक कहीं कहीं शब्द-विन्यास तथा वाक्य-विन्यास में स्वतन्त्रता।

(३) भारतीय गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ:—इस वर्ग की कहानियों में भारतीय गृहस्थ व पारिवारिक जीवन के जो चित्र अंकित किये गये हैं, उनका सम्बन्ध समाज के तीनों वर्गों—उच्च मध्य तथा निम्न से है। वे भारतीय संस्कृति सभ्यता नैतिकता तथा प्राचीन परम्पराओं के परिपोषक तथा प्रतिष्ठापक हैं। प्रायः सब कहानीकारों ने यथार्थवादी धरातल से कहानियाँ लिखी हैं और उनका उद्देश्य आदर्शवादी है। इनमें कहानीकारों की प्रवृत्ति कला-विधान तथा अभिव्यक्ति शैली के चमत्कार-प्रदर्शन के स्थान में विषयवस्तु के सौन्दर्य को उपस्थित करने की ओर अधिक पाई जाती है।

इनमें 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग हुआ है, उसमें कोई नवीनता नहीं। प्रायः सब कहानियों के कथानक इतिवृत्तात्मक तथा क्रमबद्ध हैं, और उनमें 'संयोग' को विशेष स्थान मिला है। इनमें चरित्र-अवतारणा का आधार उद्देश्य रहा है। इनके पात्र यथार्थवादी हैं जिनमें व्यक्तित्व-प्रतिष्ठा का प्रयास हुआ है। चरित्र-विश्लेषण व चरित्र आलोचना में मनोवैज्ञानिक शैली के स्थान में वर्णनात्मक शैली को अपनाया गया है। प्रायः सब कहानियाँ भिन्न भिन्न आकार की हैं। उनमें 'संवाद' का पूर्ण चमत्कार नहीं रहता। अधिकांश 'संवाद' नाटकीयता से रहित अधूरे अथवा कम परिमाण में मिलते हैं। इस वर्ग के कहानीकारों ने अन्यपुरुषप्रधान शैली को अधिक अपनाया है। कुछ कहानियाँ आत्मकथात्मक तथा डायरी पद्धति की ओर कुछ नाटकीय तथा व्यंग्यप्रधान शैली की मिलती हैं। इन कहानियों में भाषा का जो रूप प्रयुक्त हुआ वह तत्सम शब्द प्रधान साहित्यिक तथा व्यावहारिक है किन्तु उसमें शब्द-विन्यास व वाक्य विन्यास सम्बन्धी कुछ शिथिलता भी है। अस्तु इस वर्ग की कहानियों द्वारा

'कहानी' के विकास में जो योग मिला वह कला-विधानगत कम और विषयगत अधिक है।

८—हास्यरस की कहानियाँ और उनके कहानीकार—

उत्कर्ष काल में विकास-काल की अपेक्षा, हास्य रस की कहानियाँ, अपेक्षाकृत अधिक संख्या में लिखी गईं। यों तो हास्यरस की कहानियाँ लिखने की प्रवृत्ति इस काल के अधिक कहानीकारों की है तथा प्राय सब कहानीकारों की दो चार हास्य प्रधान कहानियाँ मिल जाती हैं किन्तु ऐसे कलाकार जिन्होंने अपनी कृतियों द्वारा 'हास्य रस' की कहानियों का कलात्मक विकास किया हो अब भी थोड़ी संख्या में मिलते हैं। इस काल के प्रसिद्ध हास्य-प्रधान कहानीकारों में भगवतीचरण वर्मा, हरिशंकर शर्मा, जी०पी० श्रीवास्तव, अन्नपूर्णानन्द, राधाकृष्ण तथा अमृतलाल नागर का विशेष स्थान है।

(अ) भगवतीचरण वर्मा की हास्यरस की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—इनकी यथार्थवादी कहानियों का अध्ययन पहले किया जा चुका है। यहाँ इनकी हास्य प्रधान कहानियों के विषय में लिखा जायगा। इनकी हास्य रस की कहानियों में प्रायश्चित्त, लाला तिकड़मीलाल, दो बाँके, विक्टोरिया क्रास आदि प्रसिद्ध हैं। इनमें वर्णित विषयवस्तु का लक्ष्य किसी आलम्बन के प्रति पाठकों के हृदय में आनन्दात्मक भाव उत्पन्न करना है। 'प्रायश्चित्त' कहानी का पात्र अपमान करता हुआ भी दूध पीता है। 'लाला तिकड़मीलाल' में काव्य रचना का लक्ष्य नाम तथा धन कमाना बतलाया गया है। 'दो बाँके' कहानी द्वारा लखनऊ की जिन्दा दिली और उनकी झूठी शान का प्रदर्शन हुआ है। विक्टोरिया क्रास में हास्यरस का आलम्बन एक ऐसे सिपाही को बनाया गया है जो कायर होते हुए 'विक्टोरिया क्रास' पदक प्राप्त करता है। 'प्रायश्चित्त' में पण्डितों के पाखण्ड का भण्डाफोड़ हुआ है। तात्पर्य यह कि इनकी हास्य रस की कहानियों में हास्य के आलम्बन भिन्न भिन्न परिस्थिति अथवा गुण वाले व्यक्ति ग्रहण किये गए हैं जिनके प्रति पाठकों के हृदय में स्नेह तथा मर्यादित भाव उत्पन्न कराये गए हैं। इनका हास्य वर्ग अथवा समूह के प्रति न होकर व्यक्ति विशेष के प्रति होता है, जिससे आनन्दानुभूति का पूरा अवसर मिलता है।

कला संगठन की दृष्टि से इनकी कृतियों में कहानी के जिस कलात्मक रूप का प्रदर्शन हुआ है उसकी स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं। इनके कथानक निर्माण में असफलता का अभाव है। सब कथानक संक्षिप्त हैं जिनमें विकास क्रम सदोष है। इनमें कहानीकार का ध्यान पाठकों के मनोरंजन की ओर अधिक और कथा भाग में चमत्कार उत्पन्न करने की ओर कम होता है। इनकी कहानियों में चरित्र निर्माण का आधार

कोई विचार अथवा समस्या रहती है । इनका चरित्र चित्रण यथार्थवादी धरातल से होता है । इनके पात्र साधारण स्थिति के हैं जिनमें व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का प्रयास किया गया है । इनके पात्रों का चारित्र अध्ययन वार्तालाप तथा वर्णन द्वारा किया जा सकता है । इनके 'संवाद' पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को सामने लाते हैं । उनमें नाटकीयता की प्रधानता होती है । इन कहानियों में उपयुक्त वातावरण की सृष्टि आलम्बन के प्रति हास्य उत्पन्न करने में सहायता देती है । इनके शीर्षक संक्षिप्त हैं तथा अधिकांश कहानियाँ वर्णन द्वारा और कुछ घटना या क्रिया द्वारा आरम्भ होती हैं (दो बाँके) इनके 'अन्त' साधारण ढंग के हैं जो पात्रों की अन्तिम परिस्थिति या घटनाओं के अन्तिम परिणाम का ज्ञान कराते हैं । इनकी कहानियाँ अन्यपुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं तथा स्वरूप की दृष्टि से ये व्यक्तिप्रधान निबन्ध के सन्निकट आ गई हैं । इनकी भाषा व्यावहारिक है जिसमें उर्दू-अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है । इनकी उत्तम तथा सफल हास्य रस की कहानियों में 'दो बाँके' तथा 'विक्टोरिया क्रास' की गणना होती है ।

तात्पर्य यह कि भगवती चरण वर्मा की हास्य रस की कहानियों में 'कहानी' का जो स्वतन्त्र प्रयोग हुआ है, उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) हास्य के आलम्बन विविध परिस्थिति तथा गुण वाले व्यक्ति—हास्य व्यक्ति विशेष के प्रति ।

(२) कथानक-निर्माण में जटिलता का अभाव—आकार संक्षिप्त—विकास क्रम सयोग—कथानक-विधान का लक्ष्य मनोरंजन—चरित्र अवतारणा का आधार कोई विचार या समस्या—चरित्र-चित्रण यथार्थवादी—पात्र साधारण स्थिति के तथा व्यक्तित्व-प्रधान—कहानियाँ चरित्र प्रधान व्यक्तिप्रधान निबन्ध के निकट, संवाद नाटकीय—शीर्षक संक्षिप्त आरम्भ आकर्षक तथा अन्त साधारण—शैली अन्यपुरुष प्रधान तथा भाषा व्यावहारिक ।

(आ) हरिशंकर शर्मा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—ये हास्यप्रधान कहानियों के सिद्धहस्त लेखक हैं । इनकी अनेक कहानियाँ तथा कहानी संग्रह हैं जिनमें चिड़ियाघर, पिंजरापोल, अल्लूबसंत किस्सा पेंचमिल्ली, किस्सा टेंटूमल बेहया, चार दोस्तों की हँसी दिल्लगी मुन्ना मलखाप तथा बीरबलनामा प्रसिद्ध हैं । चिड़ियाघर तथा पिंजरापोल की रचना स्वर्गीय पं० पद्मसिंह शर्मा के प्रोत्साहन व आदेश से हुई थी ।

इनकी कहानियों की विषयवस्तु का सम्बन्ध समकालीन समाज से है। इन्होंने पाठकों को हँसने हँसाने के लिए जो सामग्री उपस्थित की है उसके अन्तर्गत भिन्न-भिन्न व्यक्ति घटनाएं रीति-रिवाज प्रथाएं तथा अन्य विषय आते हैं। धार्मिक तथा नैतिक पाखण्ड व्यक्तियों की स्वार्थपरता बैंक की करतूत शान के कृत्रिम व्यवहार स्त्रियों की मूर्खता तथा अन्धविश्वास पश्चिमी सभ्यता का आडम्बर तथा अन्य सामयिक विषयों के आधार पर इनके हास्य तथा व्यंग्य उपस्थित हुए हैं। 'विश्वासघात' की कथा विशुद्ध व्यंग्यप्रधान है। परिहास पद प्रारम्भ में कृत्रिम कविता का परिहास किया गया है। प्रजातन्त्र राज्य में अपना उल्लू सीधा करने वाले व्यक्तियों की चालाकी और बहुमत की दुर्दशा का चित्रण माननीय मुन्शी कमरुद्दीन कहानी में किया गया है। 'रुपये के दद्दू' सर्वप्रधान कायरिस्तान पर हमला' 'नवाब का कुत्ता' व्यंग्य तथा हास्यप्रधान कहानियाँ हैं। स्त्री समाज की परिस्थिति का ज्ञान कराने वाली कहानी 'बीबियों का दबदबा' धर्मपिताओं की करतूतों का उद्घाटन करने वाली 'पूंगी-माहात्म्य' और पुनर्विवाह विधवाविवाह अछूतोद्धार शुद्धि पाठ व्यभिचार आदि पर व्यंग्य करने वाली 'लम्बी नाक' की कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। इनकी 'यूनिवर्सिटी' शीर्षक कहानी में पश्चिमी सभ्यता की हँसी उड़ाई गई है।

कला-विधान की दृष्टि से इनकी कहानियों का कथानक-निर्माण अधिक आकर्षक नहीं होता। इनके अधिकांश कथानक किसी समस्या को उपस्थित करने के लक्ष्य से बनाये गए हैं, जिनमें समाजसुधार की भावना मुख्य है। इनके कथानकों में परिपुष्टता रोचकता तथा क्रमबद्धता का अभाव है। इन रचनाओं को कहानी संज्ञा दी जाय अथवा नहीं यह विचारणीय है क्योंकि इनमें 'कहानी' के प्रमुख तत्वों के दर्शन नहीं होते। इनमें 'कथानक' 'पात्र' तथा 'संवाद' का विशिष्ट रूप सामने आता है। इनके कथानकों में प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा [illegible] का स्वाभाविक विकास नहीं मिलता जिसके परिणाम स्वरूप इनकी घटनाओं के प्रति पाठकों में कौतूहल नहीं जग पाता। प्रायः सब कहानियों में एक भावना की प्रधानता है। इनकी कहानियों का चरित्र-निर्माण व्यक्ति विशेष के आधार पर यथार्थवादी धरातल में हुआ है। इनका चरित्र-विश्लेषण वर्णन द्वारा उपस्थित किया गया है। इनके संवादों में पूर्ण नाटकीयता तथा स्वाभाविकता का अभाव रहता है। इनके वार्तालाप किसी भाव विशेष को लक्ष्य करके बनाये गये हैं जिनके द्वारा पात्रों की सारी परिस्थिति की व्याख्या नहीं हो पाती। *समाज का नग्न चित्रण और उसका सुधार, इनकी कहानी रचना का मुख्य उद्देश्य है।* इनके शीर्षक छोटे तथा लम्बे दोनों प्रकार के हैं जिनमें कहीं कहीं अनुप्रास की छटा विद्यमान है—'भोंदू भगत की भविष्य वाणी' 'पूर्णयागदास का महाभिनिष्क्रमण' [illegible]।

इनके 'प्रारम्भ' आकर्षक तथा चमत्कारपूर्ण हैं जो संवाद अथवा वर्णन द्वारा उपस्थित किये जाते हैं। अपनी हास्यरस की कहानियों को आकर्षक बनाने के लिए इन्होंने 'प्रारम्भ' भाग में 'संवाद' का अधिक चमत्कार दिखलाया है। यथा—

वार्तालाप द्वारा प्रारम्भ— कट गई ! जड़ से कट गई !! जरी कोर भी लगी नहीं रही। ऐसी गई कि पूछो मत। बुरी तरह कटी।

मोहल्ले इस तरह किसी की नाक कटते हमने नहीं देखी।
अच्छा जी ! तो क्या चाकू चल गया। [1]

वर्णन द्वारा प्रारम्भ :—'सम्पादक एक विचित्र जन्तु होता है। उसकी शक्ल सूरत इन्सान से बहुत मिलती जुलती है। वही हाथ पांव का फैलाव और वही धड़ बराबर का रक्खा। वतनी ही गर्दन की मुटाई और वैसा ही नाक का नुकीलापन। [2]

इनका 'अन्त' साधारण होता है जिसमें घटनाओं के सुखद परिणाम की ओर संकेत किया जाता है। इनकी अधिकांश कहानियाँ ऐतिहासिक पद्धति में लिखी गई हैं। आत्मकथात्मक पद्धति का प्रयोग एक दो कहानियों में ही किया गया है (मिस मालिती की आत्म कहानी) इतिवृत्तात्मकता के अभाव के कारण इनकी हास्य प्रधान कहानियों का रूप 'भावात्मक निबन्ध' के अधिक निकट पहुंच जाता है। इनकी भाषा साहित्यिक तथा संस्कृत शब्दावली प्रधान है जिसमें अंगरेजी और उर्दू शब्दों का प्रयोग किया गया है। बीच बीच में संस्कृत श्लोकों उर्दू शेरों तथा हिन्दी पद्यांशों को रखा गया है। इनकी भाषा में मुहावरों की प्रचुरता है। इनकी शब्द योजना अनुप्रासमयी और वाक्ययोजना लम्बी है। इनकी चटपटी तथा रोचक भाषा का उदाहरण नीचे दिया जाता है —

"सच कहती हूँ, चमचम्मच मेरा बड़ा बैरी है। यह मनहूस सब जगह टांग अड़ा देता है। कहीं कामयाबी की कुर्सी नहीं पहुंचने देता। कोई इस बुड्ढ बाबा से कहे तो सही, कि तुझे यहां पूछता कौन है। तेरी दरकार है किसे। तू है किस खेत की मूली। कांग्रेस कामिनी ने तो स्पष्ट कह दिया कि अरे खूसट। मैं तुमसे बात भी नहीं करना चाहती। साहित्य सुकुमारी इस बेन्यामी वर को देखने में भी अपनी 'इन्सल्ट' समझती है।"[3]

वस्तुतः हरिशंकर शर्मा की कहानियों में हास्य का जो चमत्कार है वह उनकी भाषा और अभिव्यक्ति शैली के कारण है, अन्यथा उनमें कथावस्तु का अधिक आकर्षण नहीं है। इनका 'कथोपकथन' भी अस्वाभाविक तथा चमत्कार शून्य है। इतिवृत्त घटनाक्रम तथा सवाद तत्त्व के अभाव में इनकी कहानियाँ कभी कभी 'भावात्मक निबन्ध' के निकट आ जाती हैं। इनकी कुछ कहानियाँ—जय मत देव हो, चन्दा व ग्रोइय चु मी महात्म्य चपती का चोर, बेकार विद्यालय सर्वसधान महाकाव्य परिहास-पच-पाइन्त— कहानी के अन्तर्गत न आकर कोरम 'निबन्ध' आदि के अन्तर्गत आएँगी। फिर भी इनकी हास्यरस की प्रतिनिधि कहानियों द्वारा हिन्दी 'कहानी' का जो विकास हुआ उसका संक्षिप्त विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषयवस्तु के अन्तर्गत समकालीन समाज का हास्य व व्यंग्य प्रधान नग्न चित्रण—

(२) कथानक-निर्माण में व्यक्ति व समाज सुधार के लक्ष्य की प्रधानता—कथानकों में इतिवृत्तात्मकता चमत्कारता तथा कौतूहल का अभाव तथा एक भावना की प्रधानता—चरित्र-निर्माण का आधार यथार्थवादी चरित्र चित्रण में व्यक्तित्व की प्रधानता और चरित्र-विश्लेषण वर्णनात्मक—संवाद अस्वाभाविक तथा भाव विशेष की ओर उन्मुख—शीर्षक आकर्षक—आरम्भ चमत्कार पूर्ण तथा 'अन्त' साधारण—शैली ऐतिहासिक तथा आत्मकथात्मक-कहानियाँ भावात्मक निबन्ध के अधिक निकट भाषा साहित्यिक व्यावहारिक चमत्कारपूर्ण तथा रोचक-शब्द योजना अनुप्रासमयी और वाक्य-योजना लम्बा।

(३) उपेन्द्रनाथ अश्क की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —उपेन्द्रनाथ अश्क की आदर्शोन्मुख यथार्थवाद तथा विशुद्ध यथार्थवाद की कहानियों का अध्ययन पहले किया जा चुका है। यहाँ उनकी उन कहानियों के विषय में लिखा जायगा जिनकी रचना सन् १९३३ के बाद हुई तथा जिनमें हास्य व व्यंग्य की प्रधानता है।

इन्होंने हास्य-व्यंग्य प्रधान कहानियाँ पर्याप्त संख्या में लिखी हैं जिनमें से ४२ कहानियों का संग्रह 'छींटे' नाम से भारती भण्डार लीडर प्रेस इलाहाबाद से निकल चुका है। इस संग्रह की कहानियों के विषय में अश्क स्वयं लिखते हैं— कहाँ 'पिजरा' 'अंकुर' 'मिजानिया' तथा दो धारा की कटु यथार्थ से ओतप्रोत समाज में भी दर्द का पहलू रखने वाली गम्भीर कहानियाँ और कहाँ यह छींटे। परन्तु जो मित्र मेरे निकट हैं। उन्हें मालूम है कि मेरे जीवन का एक पहलू यह भी है। हँसना-हँसाना मुझे प्रिय

है। ...... 'परिस्थितियों पात्रों अथवा घटनाओं की हास्यास्पदता सदैव मुझे हँसा देती है। यह अजीब बात है कि जब भी मैं बीमार अथवा दुखी होता हूँ तो मैं और भी अधिक हँसता-हँसाता हूँ। लिखता भी हूँ तो कई बार अनायास मेरी लेखनी में हास्य का पुट आ जाता है। पहले भावुकता भरी दर्द भरी कहानियाँ लिखा देती थी अब प्रौढ़ता उसमें हास्य अथवा व्यंग्य का समावेश कर देती है। यह भी हो सकता है कि यह हँसना हँसाना टीस को भुलाने का दूसरा नाम हो।'[1]

विषय-वस्तु की दृष्टि से इन हास्य तथा व्यंग्य प्रधान कहानियों में सामाजिक जीवन की अनेकरूपता की व्याख्या और व्यक्ति की मनःस्थिति समस्या तथा द्वन्द्व का चित्रण अनेक कथाओं द्वारा उपस्थित किया गया है। वेष बदल कर स्त्री की परीक्षा करने वाला पति (पहेली) तकल्लुफ में आकर कष्ट भोगने वाले व्यक्ति (तकल्लुफ) व्यर्थ की लड़ाई के दुष्परिणाम आदि की चर्चा इनकी कहानियों में व्यापकता के साथ हुई है। एक बदमिज़ाज मालकिन और उसके नौकर के पारस्परिक व्यवहार की व्याख्या 'जब रामलाल ने बेगमा उठाया' शीर्षक कहानी में की गई है। 'बसरस' में एक ऐसे परिवार की हँसी उड़ाई गई है जो सिनेमा जगत से घृणा करता है किन्तु वही अन्त में सिनेमा की नौकरी करके जीविका कमाता है। व्यक्ति की अहं भावना और आत्मश्लाघा की हँसी 'पत्नी का मान' कहानी में उड़ाई गई है। 'पर उपदेश कुशल बहुतेरे' उक्ति का स्पष्टीकरण 'ज्ञानी' कहानी द्वारा किया गया है। इनकी प्रतिनिधि हास्यरस की कहानियों में 'आर्टिस्ट' केवल शान्ति के लिए, मेरा झाकी चोरी चोरी मोहमुक्त हों' आदि का प्रमुख स्थान है। परन्तु इनकी हास्य तथा व्यंग्य प्रधान कहानियों द्वारा समकालीन समाज की आलोचना तथा व्यक्ति के मनोविज्ञान की व्याख्या का सुन्दर प्रयास किया गया है।

कला-विधान की दृष्टि से इनकी रचनाओं में 'कहानी' के कलात्मक रूप का स्वतन्त्र प्रयोग हुआ है किन्तु उनमें विषयगत चमत्कार अपेक्षाकृत अधिक आकर्षक है। इनका कथानक-निर्माण सरल स्पष्ट तथा सुगठित है। इन्होंने आकार सम्बन्धी किसी निश्चित नियम का पालन नहीं किया। अधिकांश कथानक मध्यवर्गीय जीवन के धरातल से लिये गए हैं जिनमें समकालीन समाज की विविध समस्याओं तथा भावनाओं की ओर हास्य व व्यंग्य पूर्ण ढंग से संकेत किया गया है। इनके कथानक संक्षिप्त स्वतन्त्र अवान्तरकथाओं से मुक्त हैं। कथानक-विकास या तो वर्णन द्वारा

१—'घूँट'—अपने पाठकों से—पृष्ठ ६।

क्रमिक रूप से कराया गया है या कथा के कलात्मक अंशों को एक स्थान पर एकत्रित करके। इनके पात्र समाज के भिन्न भिन्न अंगों का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनके द्वारा समाज के संघर्ष और उसकी सामान्य प्रवृत्तियों को उपस्थित किया गया है (काले साहब) इनका चरित्र चित्रण यथार्थवादी धरातल पर हुआ है। इनके कुछ पात्र व्यक्ति की मनःस्थितियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। जिनके चरित्र विश्लेषण में मनोवैज्ञानिक आधार ग्रहण किया गया है। इनके संवाद स्वाभाविक प्रभावपूर्ण तथा पात्रों की परिस्थिति के परिचायक हैं। इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों प्रकार के हैं। इनकी हास्य तथा व्यंग्य प्रधान कहानियों में रचना-शैली के विविध रूप मिलते हैं। इनके प्रारम्भ परिचयात्मक तथा 'अन्त' साधारण हैं। इन्होंने ऐतिहासिक प्रतीकात्मक तथा आत्मचिन्तन-पद्धति में कहानी रचना की है। इनकी कुछ कहानियों का रूप-विधान यहाँ तक नवीन है कि उसमें कहानी के सब तत्वों के दर्शन तक नहीं होते। इनकी भाषा व्यावहारिक लोकोक्तियों तथा मुहावरों से युक्त और उर्दू पंजाबी अंग्रेजी आदि शब्दों को ग्रहण करने वाली है। इनका वाक्य विन्यास सरल है।

अस्तु उपेन्द्रनाथ 'अश्क' की हास्य व व्यंग्य प्रधान कहानियों में कला-संस्थान का वही चमत्कार मिलता है जो इनकी आदर्शोन्मुख यथार्थवाद तथा विशुद्ध यथार्थवाद की कहानियों में विद्यमान है। हाँ विषय-वस्तु की दृष्टि से इनका विशेष मूल्य है क्योंकि इन्होंने इनमें समाज व व्यक्ति की आलोचना तीखे व्यंग्य व प्रभावपूर्ण हास्य द्वारा करने का सफल प्रयास किया है। इनकी हास्य व व्यंग्यप्रधान कहानियाँ विषय की दृष्टि से विकास क्रम में एक पग आगे बढ़ जाती हैं। इन्होंने समाज अथवा व्यक्ति विशेष को ही हास्य का आलम्बन नहीं बनाया किन्तु मानव मात्र की मनःस्थितियों समस्याओं तथा द्वन्द्वों के प्रति भी पाठकों के हृदय में कोई भाव विशेष जगाने का प्रयास किया है। इस प्रकार इनकी कहानियों के विषय मूल्य के पूर्णतर होने का रहे हैं। कथानक निर्माण चरित्र अवतारणा चरित्र चित्रण चरित्र विश्लेषण तथा प्रति पादन शैली के नवीन रूप भी इनकी कहानियों में मिलते हैं।

(ई) अन्नपूर्णानन्द की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—इनकी हास्य प्रधान कहानियों के कई संग्रह—मंगल मोद मगन रहु चोला महाकवि चच्चा मेरी हजामत कम की बात आदि—निकल चुके हैं जिनका प्रकाशन 'सरस्वती प्रेस बनारस' से हुआ है। इनकी कहानियों में हास्य के आलम्बनों के प्रति पाठकों के हृदय में पूर्ण आनन्द उत्पन्न होता है। इनका हास्य शिष्ट मर्यादित तथा उच्च कोटि का होता

है। इन्होंने जिन पात्रों को हास्य का आलम्बन बनाया है उनकी वेषभूषा परिस्थिति अथवा कथन या क्रिया का बेढंगापन उपस्थित करके उनके प्रति पाठकों के हृदय में हास्य की अवतारणा की है। इनकी कहानियों में सामाजिक जीवन का चित्रण हुआ है किन्तु वह कल्पित अधिक है। रचना-कला की दृष्टि से इनमें कथावस्तु का विकास साधारण ढंग का मिलता है। इनकी प्रतिपादन शैली आकर्षक तथा चमत्कार पूर्ण और भाषा व्यावहारिक है।

(ज) राधाकृष्ण की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—इनकी कहानियाँ 'घोस बोस बनर्जी चटर्जी' के नाम से लिखी गई हैं। श्री छविनाथ त्रिपाठी के शब्दों में 'जीवन के विविध क्षेत्रों से कहानियों के उपकरणों का चुनाव हास्य सृजन के लिए उपयुक्त आलम्बन और उसके हाव भावों का लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा चित्रण इनकी कहानियों के वे गुण हैं जिन्होंने उन्हें सर्व प्रिय बना दिया। इनकी कहानियों में लाक्षणिक शब्दों का प्रयोग किया गया है। इनके पात्र आकर्षक तथा हँसी दिलाने वाले हैं—यथा—नाथड़ चतरम गामिनी भूषण श्रीयुत बोसमिर्च घोरलवास आदि। इनकी कहानियों की विषयवस्तु का सम्बन्ध समकालीन समाज की समस्याओं के उद्घाटन से है। कन्ट्रोल सम्बन्धी कठिनाईयों तथा दुर्व्यवस्था का चित्रण इनकी कई कहानियों में मिलता है। इनकी प्रसिद्ध कहानियों में 'लेखा की शादी' 'रामाराम आदमी आदमी 'मनुष्य और पशु' की गणना होती है। इनकी १८ कहानियाँ 'राम लीला' के नाम से प्रकाशित हुई हैं।

(झ) अमृतलाल नागर की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं:—हिन्दी के वर्तमान हास्यप्रधान कहानीकारों में अमृतलाल नागर का विशेष स्थान है। इनकी प्रतिनिधि कहानियों में 'सकारी कोटा' 'नवाबी मसनद' तूफान आदि की गणना होती है। इन कहानियों में हास्यजनक परिस्थितियों की उद्भावना सफलतापूर्वक की गई है। इनकी भाषा मुहावरेदार है जिसमें लाक्षणिक शब्दों का प्रयोग विशेषरूप से किया गया है। 'पात्रों के स्वभाव और उनकी पदमर्यादा के अनुकूल भाषा का व्यवहार' करते हुए ये हिन्दी कहानी साहित्य के विकास में पर्याप्त योग दे रहे हैं।

(ञ) हास्यरस की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ:—विकास-काल की अपेक्षा उत्कर्ष-काल में हास्यरस की कहानियाँ अपेक्षाकृत अधिक संख्या में लिखी गई। प्रायः सब कहानीकारों ने दो चार हास्य प्रधान कहानियाँ अवश्य लिखी हैं किन्तु भगवती-चरण वर्मा हरिशंकर शर्मा उपेन्द्रनाथ 'अश्क' अन्नपूर्णानन्द राधाकृष्ण तथा अमृत-लाल नागर इस वर्ग के प्रमुख कहानीकारों में हैं। विषयवस्तु की दृष्टि से इस वर्ग की

कहानियों की कोई सीमा निर्धारित नहीं की गई। पहले काल की कहानियों में हास्य के आलम्बन सीमित तथा परम्परागत होते थे। भोजन भट्ट ब्राह्मण कंजूस मर्द तथा प्राचीन रीति रिवाजों में विश्वास रखने वाले व्यक्तियों को हास्य का आलम्बन न बना कर अब भिन्न भिन्न परिस्थिति जाति सम्प्रदाय तथा वर्ग के व्यक्तियों को हास्य का आलंबन बनाया जाता है। आजकल की हास्यरस की कहानियों में कहानीकार स्वयं हास्य का आलम्बन बन जाते हैं। वे पाठकों का मनोरंजन अपनी किसी परिस्थिति चेष्टा उक्ति तथा वेशभूषा की ओर उनका ध्यान आकर्षित करके करते हैं। पहले अलौकिक चरित्र तथा निम्नकोटि के हास्य की अवतारणा होती थी किन्तु अब शिक्षित शिष्ट तथा उच्चकोटि का भी हास्य सामने आने लगा है। उत्तर कालीन हास्य रस की कहानियों में आलम्बनगत पात्र अपमानित नहीं किये जाते। वे केवल मनोरंजन का विषय बनाये जाते हैं। कला-विधान की दृष्टि से इनकी कथावस्तु का विकास साधारण ढंग का होता है जिसमें प्रस्तावना मुख्यांश चरमावस्था तथा पृष्ठभाग का पूर्ण सौन्दर्य नहीं मिलता। इनमें पात्रों का चरित्र-चित्रण यथार्थवादी धरातल पर किया गया है और उसमें व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा का प्रयास हुआ है। 'संवाद' पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं को अधिक सामने लाते हैं तथा भाव का विकास कम करते हैं। अब पात्रों के नाम अधिक आकर्षक तथा सांकेतिक रखे जाने लगे हैं। पहले हास्य प्रधान कहानियों का उद्देश्य केवल मनोरंजन था परन्तु अब इनमें मनोरंजन के साथ कोई व्यंग्य भी अवश्य रहता है। आरम्भ अन्त तथा शीर्षक भी अब अधिक प्रभावपूर्ण तथा आकर्षक होने लगे हैं। यद्यपि अधिकांश कहानियाँ वस्तुपरक प्रधान शैली में लिखी गई हैं किन्तु प्रतीकात्मक और आत्मचिन्तन पद्धतियों में भी कुछ कहानियाँ लिखी गई हैं। इस वर्ग की कहानियों की भाषा स्पष्ट, सरल तथा व्यावहारिक है। अधिकांश कहानीकारों की प्रवृत्ति 'कहानी' के कलात्मक रूप के स्थान में विलक्षण चमत्कार उपस्थित करने की ओर है। उपेन्द्रनाथ अश्क ही ऐसे कहानीकार हैं जिनकी कृतियों में 'कहानी' के कलात्मक रूप का स्वरूप उभर सका है। इनकी हास्य व व्यंग्यप्रधान कहानियाँ विषयवस्तु तथा कला विधान शैली की दृष्टि से अन्य कलाकारों की रचनाओं की अपेक्षा एक पग आगे बढ़ जाती हैं। इन्होंने समाज या व्यक्ति विशेष को ही हास्य का आलम्बन नहीं बनाया किन्तु मानव मात्र की मनःस्थिति, समस्याओं तथा द्वन्द्वों के प्रति भी व्यंग्य विनोद जगाने का प्रयास किया है। कथानक-निर्माण चरित्र अवतारणा, चरित्रचित्रण चरित्र विश्लेषण प्रतिपादन शैली की दृष्टि से इनकी कहानियाँ बहुत आगे बढ़ गई हैं। किन्तु हिन्दी की अधिकांश हास्य प्रधान

कहानियाँ विषय तथा कलाविधान की दृष्टि से अभी तक अंगरेजी कहानियों के समकक्ष नहीं पहुंच सकी हैं।

६—सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ और उनके कहानीकार

(अ) राहुल सांकृत्यायन की कहानियाँ और उनकी विशेषताएं—प्रसिद्ध बौद्ध पण्डित राहुल सांकृत्यायन ने रोमांचकारी उपन्यासों के अतिरिक्त कुछ कहानियां भी लिखी हैं जिनका संग्रह 'वोल्गा से गंगा' तथा 'सतमी के बच्चे' शीर्षक पुस्तकों में हो चुका है। ये कहानी-संग्रह किताब महल इलाहाबाद से प्रकाशित हुए हैं। 'वोल्गा से गंगा' में २० कहानियां हैं जिनमें प्राचीन काल (ईसा से ६००० वर्ष पूर्व) से लेकर सन् १९४२ के आन्दोलन तक की भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता के विकास क्रम का इतिहास बताने वाली कहानियों का चित्रण हुआ है। 'सतमी के बच्चे' संग्रह में ९ कहानियां हैं जिनमें ऐतिहासिक भारतीय समाज के भिन्न भिन्न वर्गों तथा उनकी समस्याओं का चित्रण हुआ है।

विषय वस्तु का विश्लेषण—'निशा' से 'सुमेर' तक की कहानियों द्वारा वोल्गा से गंगा तक का ऐतिहासिक सम्बन्ध स्थापित किया गया है, जिसके भिन्न भिन्न रूप इनमें चित्रित किये गए हैं। इनमें प्राचीन आर्यावर्त की संस्कृति तथा सभ्यता मुस्लिम संस्कृति अंग्रेजी तथा अन्य विदेशी संस्कृतियों की व्याख्या की गई है। विषय वस्तु की महत्ता के साथ इनमें साहित्यिकता तथा रोचकता की पूरी झलक दिखलाई गई है। इनकी कहानियों में प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक काल की सामाजिक धार्मिक आर्थिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का वर्णन विशेषरूप से हुआ है। इनकी ऐतिहासिक कहानियों में वातावरण और पात्र प्राचीन काल के हैं, जिनमें कल्पना के आधार पर घटनाओं का निर्माण किया गया है। 'सतमी के बच्चे' कहानी में १९ वीं शताब्दी की एक दरिद्र अहीरिन सतमी और उसके बच्चों की करुण-कहानी दी गई है। इसमें उस समय की सामाजिक स्थिति की ओर संकेत करते हुए बतलाया गया है कि अहीरिन के बच्चे पेट की ज्वाला के कारण एक-एक करके मृत्यु की गोद में चले गए। भारत के प्राचीन इतिहास की झांकी 'डीह बाबा' कहानी में मिलती है। इसमें भिन्न भिन्न जातियों का बाहर से आना भारत में बसना जाति तथा आर्यों का सम्पर्क और संघर्ष जातियों का स्थान परिवर्तन और यवन शासकों द्वारा हिन्दु जातियों का धर्म परिवर्तन आदि विषयों की चर्चा हुई है। १८ वीं शती के सम्मिलित परिवार के कठिन तथा दुःखपूर्ण जीवन का वर्णन 'पाठक जी' कहानी में किया गया है। पाठक जी उत्तरी भारत को छोड़कर दक्षिण में नौकरी की खोज में जाते हैं और इस प्रकार उत्तर तथा

वीकरण में संस्कृतियों के सम्पर्क का साधन बनाते हैं। 'पुजारी' में १९ वीं शती के एक ऐसे व्यक्ति का चरित्र उपस्थित किया गया है जो अपने काल में प्रगतिशील विचारों का समर्थक तथा मानवतावाद का पुजारी था। 'स्मृति ज्ञान कीर्ति' कहानी द्वारा भारत की उस प्राचीन पद्धति की ओर संकेत किया गया है जिसके अनुसार भारतीय पंडित कष्ट उठा कर तिब्बत चीन आदि देशों में जाते थे और वहाँ की भाषाओं में संस्कृत ग्रन्थों के अनुवाद किया करते थे। इस कहानी में बतलाया गया है कि भारत का प्रधान पंडित तिब्बत में जाकर कष्ट उठाता है आठ वर्ष भेड़ बकरी चराता है तथा अन्त में भोट भाषा में संस्कृत के अनेक ग्रन्थों का अनुवाद करता है। १९ वीं शती के एक ग्रामीण चरवाहे की कथा 'चौसिरी' में वर्णित है। तात्पर्य यह कि राहुल सांकृत्यायन की कहानियों में प्राचीन समय का वातावरण उपस्थित किया गया है तथा भारतीय संस्कृति और सभ्यता के विकास क्रम का इतिहास कल्पना के आधार पर चित्रित किया गया है।

कलाविधान का विश्लेषण—इन्होंने कहानी के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग किया उसकी स्वतन्त्र विशेषताएं हैं। इनका कथानक-निर्माण आदर्श तथा यथार्थ दोनों के धरातल से हुआ है। इनकी कहानियाँ घटना प्रधान हैं जिनमें पाठकों का कौतूहल अन्त तक बना रहता है। कथावस्तु में क्रमबद्धता का अभाव है किन्तु वातावरण विशेष की सृष्टि के कारण कहानी में रोचकता आ जाती है। इनके कथानक का प्रस्तावना अंश बिल्कुल होता है जिसमें ये घटनाओं तथा पात्रों की परिस्थिति का पूरा परिचय देते हैं। इनके पात्र समाज के भिन्न भिन्न वर्गों जातियों तथा समुदायों का प्रतिनिधित्व करते हैं, और विशेषरूप से पारिवारिक जीवन को उपस्थित करते हैं। इन्होंने स्त्री पात्रों की अपेक्षा पुरुष पात्रों का वर्णन अधिक किया है। बालक-चरित्र का चित्रण मार्मिक तथा करुणापूर्ण हुआ है। ये पात्रों की कतिपय चारित्रिक विशेषताओं को घटनाओं के सहारे उपस्थित करते हैं। इनका चरित्रचित्रण वर्णनात्मक होता है। यथा—

वर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण — 'राजवती अब १३ १४ वर्ष का हो गया था। लड़कपन से अपमान सहते-सहते यद्यपि उसका दिल पत्थर सा हो गया था लेकिन इसके साथ कभी भूख का शान्त न होना उसके मन को सोचने पर मजबूर करता था।'[1]

१— सतमी के बच्चे पृ० ७८।

इनके संवादों में नाटकीयता का अभाव है। इन्होंने ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि द्वारा भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता को पाठकों के सामने रखा है। कल्पना के आधार पर यथार्थ और आदर्श का चमत्कार इनकी कहानियों में अपने ढंग का मिलता है। इनके शीर्षक संक्षिप्त तथा साधारण ढंग के हैं। इनके आरम्भ वर्णनात्मक तथा चमत्कार शून्य और 'अन्त' साधारण कोटि के हैं। इनकी सारी कहानियाँ ऐतिहासिक पद्धति में लिखी गई हैं। इनकी भाषा तत्सम शब्दप्रधान और व्यावहारिक है जिसमें उर्दू अंग्रेजी शब्दों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग हुआ है। इनकी भाषा का एक उदाहरण देखिए —

> "चक्रपाणी की चौथी या पाँचवी पीढ़ी प्राय १७२ ई० में उनके ज्येष्ठतम वंशज अपने मौत की भूमि को अपर्याप्त समझ पास के कनैसा गाँव में जा बसे। नहीं कहा जा सकता उन्होंने कनैसा का स्वामित्व जिसकी लाठी उसकी भैंस' की नीति से प्राप्त किया था या किसी अन्य शान्तिमय ढंग से।"[1]

तात्पर्य यह कि राहुल सांकृत्यायन की कहानियों में भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता के विकास-क्रम का इतिहास उपस्थित किया गया है। आर्य संस्कृति का भिन्न भिन्न विदेशी संस्कृतियों से जो सम्पर्क प्रागैतिहासिक काल से लेकर वर्तमान समय तक हुआ तथा मानवता ने जो विकास किया उन सबका चित्रण इनकी कहानियों में हुआ है। इन्होंने 'कहानी' के जिस कलात्मक रूप का प्रयोग किया उसमें ऐतिहासिकता तथा वातावरण का सौन्दर्य है, सात्विक आकर्षण नहीं। इनका कथानक निर्माण साधारण कोटि का है जिनमें कलात्मकता का अभाव है। इनका चरित्र-चित्रण वर्णनात्मक तथा चरित्र-निर्माण यथार्थ और आदर्श के धरातल का है। इनके अधिकांश पात्र पारिवारिक जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनमें पुरुष पात्र अधिक संख्या में मिलते हैं। इनके संवाद चमत्कार शून्य शैली अन्य पुरुष प्रधान तथा भाषा व्याव हारिक है।

(आ) चन्द्रावती मिश्रा की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—इन्होंने भी सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ लिखी हैं। 'महल की पूजा' शीर्षक कहानी में मुगलकालीन एक मेवाड़ी वीर मालोराव की वीरता का वर्णन किया गया है। भारत के इतिहास में प्रताप के बाद यदि कोई व्यक्ति अपनी वीरता के लिए प्रसिद्ध हो सकता है तो वह मालोराव हैं। 'अम्मन मर भाभु' में मध्यकालीन राजपूती

१— गंगा के बच्चे बौद्ध बाबा—पृ २१।

वीरता का मार्मिक चित्रण किया गया है। मेवाड़ की कृष्णा कुमारी कुमार अजितसिंह को प्यार करती है। अजित कृष्णकुमारी को लेकर भागना चाहता है परन्तु यह बात कृष्णा को अच्छी नहीं लगती। अजित मारवाड़ की सेना के साथ मेवाड़ पर आक्रमण करता है। युद्ध में जसवन्तराव अपने पुत्र अजित का सिर काटता है। कृष्णकुमारी विषपान करके अपनी जीवन लीला समाप्त करती है। 'मन का यौवन' कहानी में बतलाया गया है कि नारी के मन का यौवन पुरुष-साहचर्य की आकांक्षा रखता है। 'नालन्द' में नवयौवना देवदासी की क्रिया को उपस्थित किया गया है जिसमें एक ओर प्रिय और दूसरी ओर उसका प्रेमपुजारी कुमार आकर खड़े होते हैं। वस्तुतः इस कहानी में देवमन्दिरों के अनुचित वातावरण का चित्रण किया गया है। तात्पर्य यह कि इनकी ऐतिहासिक सांस्कृतिक पौराणिक तथा धार्मिक वातावरण की कहानियों में मानवता के विकास को लक्ष्य बनाया गया है। इन कहानियों में विषय वस्तु की दृष्टि से विकासोन्मुख और ह्रासोन्मुख समाज के दोनों रूपों का चित्रण किया गया है।

कला-विधान की दृष्टि से इनकी इन कहानियों में कोई विशेष सौन्दर्य नहीं। इनका कथानक-निर्माण साधारण-कोटि का है। इनके पात्र यथार्थवादी हैं जिनका चरित्र-चित्रण स्वभाव और वर्णन दोनों के आधार पर किया गया है। इन्होंने मानव समाज के बहिरंग और अन्तरंग वातावरण को उपस्थित करते हुए आदर्श मार्ग की ओर संकेत किया है इनके शीर्षक सजीव आकर्षक तथा कथावस्तु में सामंजस्य रखने वाले हैं। इनकी अधिकांश कहानियाँ अन्य पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं। इनकी भाषा तत्समप्रधान है, जिसमें कहीं कहीं व्याकरणिक नियमों का उल्लंघन भी हुआ है।

(इ) कमलादेवी चौधरी की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ —इन्होंने भी कुछ सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें बलिदान मधुर मिन 'देश की रक्षा' पराजय गुथिया आदि का विशेष मूल्य है। इन कहानियों के विषय महत्त्वपूर्ण हैं जिनमें भारतीय संस्कृति पग पग पर प्रतिबिम्बित हुई है। मेवाड़ के पतन को अपने अमर बलिदान द्वारा रोकने वाले पुजारी का चित्रण 'बलि-धर्म' कहानी में किया गया है। पराजय में स्वतन्त्रता के उपासक पुजारी की संस्कृति की ओर संकेत मिलता है। भारतीय भक्ति मार्ग में अतृप्त वासना बाधक होती है, यह 'गुथिया' में बतलाया गया है। भारतीय नारी हृदय की अन्तर्वेदना की अभिव्यक्ति 'मधुर मिन' में की गई है।

कथा-विधान की दृष्टि से इनकी कहानियाँ सुन्दर हैं, जिनमें कथानक का विकास क्रमिक रूप से होता है। इनके पात्र यथार्थवादी हैं, जिनका चरित्र-चित्रण

स्वाभाविक है। इनके संवाद परिस्थिति के अनुकूल तथा आकर्षक हैं। इनकी कहानियाँ जीवन के लिए लिखी गई हैं जिनमें यथार्थ का चित्रण आदर्श विशेष को सामने रख कर किया गया है। इनमें भारतीय संस्कृति के प्रति अनुपम श्रद्धा उत्पन्न कराने का प्रयत्न किया गया है। इनके शीर्षक आरम्भ तथा अन्त सब आकर्षक हैं। इनकी शैली अन्य पुरुष प्रधान तथा भाषा पात्रों की परिस्थिति के अनुकूल प्रवाहमयी तथा तत्सम शब्द प्रधान है। इनका वाक्य विन्यास कसा हुआ है। अस्तु इनकी कहानियों द्वारा भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता के विकास की व्याख्या विशेष बल लगा कर की गई है।

(ई) सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—विकास-काल के अन्तर्गत ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक विकास की कहानियाँ बहुत कम संख्या में लिखी गई। उनमें विषय प्रतिपादन शैली तथा कथा-संस्थान की स्वतन्त्र विशेषताएं थीं। वे भाव अथवा घटना प्रधान थीं। उत्कर्ष-काल में सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ केवल घटनाप्रधान मिलती हैं जिनमे कथावस्तु की प्रधानता है। इस वर्ग के कहानीकारों की प्रवृत्ति आदर्श और यथार्थ दोनों के एक साथ चित्रण करने की ओर है। प्रागैतिहासिक काल से लेकर वर्तमान काल तक की भारतीय संस्कृति तथा सभ्यता के विकास क्रम का इतिहास इन कहानियों में सुन्दर ढंग से चित्रित है। वस्तुतः इनका मूल्य रचना-कला की अपेक्षा विषयवस्तु की दृष्टि से अधिक ठहरता है। इनमे ऐतिहासिक वातावरण के अतिरिक्त कहानी के अन्य तत्वों का सौष्ठव नहीं मिलता। कथानक निर्माण चरित्र-अवतारणा चरित्र-चित्रण तथा आलोचना संवाद उद्देश्य शीर्षक आरम्भ-अन्त शैली तथा भाषा सम्बन्धी विशेषताएँ इनमें साधारण कोटि की हैं। आज का कहानीकार वर्तमान और उसकी समस्याओं की ओर अधिक आकर्षित है भूतकाल की ओर कम। अब प्राचीन संस्कृति तथा सभ्यता के स्थान मे प्रत्यक्ष जगत की समस्याओं का चित्रण अधिक किया जाता है।

१०—वैज्ञानिक कहानियाँ और उनके कहानीकार —

(अ) अनुवादित [illegible] की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—हिन्दी में वैज्ञानिक कहानियों का सर्वथा अभाव है। स्वरूप की दृष्टि से वैज्ञानिक कहानी भी साहित्य का एक अंग है जिसमें हृदयपक्ष के साथ बुद्धिपक्ष संयत तथा संतुलित रूप मे रहता है। वैज्ञानिक कहानियों की कथावस्तु का लक्ष्य किसी सत्य घटना अथवा सिद्धान्त का वैज्ञानिक-विश्लेषण करना होता है। आज विज्ञान ने प्रकृति पर विजय प्राप्त कर ली है। मनुष्य जिन रहस्यमयी शक्तियों घटनाओं तथा पदार्थों का देखकर

आश्चर्य और कौतूहल से अभिभूत होता था और जिसके कारणों की व्याख्या के अभाव में किसी परोक्ष शक्ति की सत्ता की कल्पना करता था आज उसने अपने बुद्धि बल पर उसका विश्लेषण कर लिया है। कथा साहित्य के अन्तर्गत घटना तथा पात्र के आधार पर कल्पना भाव और विचार समन्वित भाषा में जिस नवीन लघु रचना का प्रयास ऊपर निर्दिष्ट पद्धति में किया जा रहा है, वह 'वैज्ञानिक कहानी' कहलाती है। इस काल के वैज्ञानिक कहानीकारों में यमुनादत्त वैष्णव उषादेवी मिश्रा तथा पहाड़ी की गणना की जा सकती है।

विषयवस्तु का विश्लेषण —यमुनादत्त वैष्णव की वैज्ञानिक कहानियों का संग्रह 'अस्थिपंजर' (नवयुग साहित्य सदन इन्दौर) के नाम से हुआ है, जिसमें ११ कहानियाँ संग्रहीत हैं। इसमें विषय की विविधता है। 'अस्थिपंजर' कहानी में उस पागलपन का वर्णन हुआ है जो किसी सहसा घटित घटना के परिणाम स्वरूप मनुष्य के मस्तिष्क को आक्रान्त कर लेता है। पागलपन के कारण की वैज्ञानिक व्याख्या 'कुत्ता' कहानी में की गई है। अनुसन्धान कर्ता अपने अनुसन्धान-कार्य में इतना तल्लीन रहता है कि वह चेतन अवस्था में भी प्रायः अचेतन रहता है। यद्यपि में एक ऐसे युवक की कथा है जो मस्तिष्क में घृणा और अहंकार का कोष कहाँ होता है इस बात को जानने का पागलपन दिखलाता है। वस्तुतः उसका यह पागलपन पागल कुत्ते के काटने के परिणाम स्वरूप उत्पन्न होता है। 'हड़ताल' में साधारण परिस्थिति के एक परिवार की दयनीय आर्थिक दशा का चित्रण किया गया है। 'वैज्ञानिक की पत्नी' में एक ऐसे वैज्ञानिक की मूर्खता तथा दम्भ का चित्रण हुआ है जिसने अपनी स्त्री के जीवन को बलि देकर विज्ञान का एक आविष्कार किया। वस्तुतः कहानीकार की दृष्टि में दार्शनिक और वैज्ञानिक व्यक्ति स्वयं केन्द्रित मूर्ख होते हैं जो सांसारिक बातों से अनभिज्ञ रहते हैं। उनमें बुद्धि होती है हृदय नहीं। 'दो रेखाएँ' कहानी में वैज्ञानिक अपना जीवन खोकर आविष्कार करता है किन्तु उसको उसके परिश्रम का फल नहीं मिलता। 'दया' में ईसाई धर्म की मानसिक दुर्बलता का चित्रण हुआ है। वस्तुतः अविवाहित की सन्तान समाज का अभिशाप मानी जाती है। 'पतझड़' एक मनोवैज्ञानिक कहानी है जिसमें बतलाया गया है कि पाप अज्ञान युग से बोझ उठाता है। स्त्री की हीनत्व की भावना की व्याख्या 'मान' कहानी में की गई है। 'डाक्टर और नर्स' 'वैद्यनाथ' के नाम से जासूसी कहानियाँ हैं जिनमें घटनाओं की प्रधानता है। 'दारोगा की दुविधा' में रिश्वत लेने न लेने की मन अवस्था पर वैज्ञानिक रूप से प्रकाश डाला गया है। तात्पर्य यह कि यमुनादत्त वैष्णव की वैज्ञानिक कहानियों में

साधारण तथ्यों घटनाओं तथा सिद्धान्तों का वैज्ञानिक विश्लेषण करने वाले विविध विषय ग्रहण किये गए हैं।

कला विधान का विश्लेषण—इनकी कहानियों में कला-संस्थान सम्बन्धी स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं जिनमें कथावस्तु का विकास वैज्ञानिक ढंग से होता है। कथा के सब भाग—प्रस्तावना पुरयोग चरमावस्था तथा पृष्ठभाग—इन कहानियों में सुगठित रूप में मिलते हैं (इइवास) इनका रचनात्मक-निर्माण यथार्थवादी वातावरण से होता है तथा वह भिन्न भिन्न आकार का होता है—यथा—चीन के किनारे (७ पृ०) 'डाक्टर और नर्स' (११ पृ०) इनके पात्र उच्च-अधिकारी डाक्टर, प्रोफेसर वकील आदि उच्चवर्गीय होते हैं जिनमें गुण-अवगुण दोनों हैं। इनका चरित्र-चित्रण तथा विश्लेषण मनोवैज्ञानिक आधार पर होता है। ये अपने पात्रों की आयु रङ्ग-रूप मुखाकृति उनकी विलक्षणों तथा कल्पनाओं आदि का पूरा परिचय देते हैं। इनकी कहानियों में चरित्र-चित्रण का आधार वर्णन घटना अथवा संवाद होता है—यथा—

वर्णन द्वारा चरित्र-चित्रण—'वह लड़की थी' पढ़ती थी बहुत होशियार थी। परीक्षाओं के प्रमाणपत्र उसके पास हैं, पर अब उसमें न वह गर्व रह गया है और न वह पढ़ने की उमंग। लड़ाई के तमगों की भाँति प्रमाणपत्र किसी कोने में पड़े हैं। और सविता एक पराजित सीना-बाय योद्धा की भाँति कभी उनकी ओर देख भर लेती है।[1]

घटना द्वारा चरित्र-चित्रण—'मुझसे न होगा मुझसे न होगा वह सोच रही थी। उसके हाथों में नवजात बालिका थी। दो बार हृदय कठोर करके और साहस बटोर कर उसने उस बालिका को मार डालना चाहा। पर उसके हाथ दोनों बार रुक गये।[2]

संवाद द्वारा चरित्र-चित्रण—'आज मेरा चेहरा कुछ उतरा हुआ सा तो नहीं मालूम पड़ता' साहब ने पूछा। बैरा सामने खड़ा था। शायद पहली बार इस होटल में किसी आगन्तुक ने इस प्रकार उससे ऐसा प्रश्न किया था।

क्या हुजूर को रात को ठीक से नींद नहीं आई बैरा ने पूछा।

१—'प्रस्थि पिंजर' मांसली—पृ १७५।

२—प्रस्थि-पिंजर' इज्जा'—पृ ४६।

महा महा भी ही पूछता है।[१]

इसके संवादों का आधार मनोविज्ञान है, जिनके द्वारा कथानक का विका होता है और पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं भी सामने आती हैं। यथार्थवादी धरा के कारण इसमें आदर्शवाद की प्रतिष्ठा नहीं की गई है किन्तु इसमें सामाजि आदर्शों की अवहेलना भी नहीं की गई है। इसके आरम्भ' विकास' तथा अन्त पूरा सामञ्जस्य है तथा शीर्षक का कथावस्तु से प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहता है। 'आरम् भाग' संवाद घटना अथवा पात्रों की परिस्थिति के वर्णन द्वारा उपस्थित होते हैं इनकी कहानियाँ अन्यपुरुष प्रधान तथा आत्मकथात्मक पद्धतियों में लिखी गई हैं इनकी भाषा संस्कृत तत्सम शब्द प्रधान है जिसमें अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रय उनको व्यावहारिक बनाने के विचार से हुआ है। यथा —

> 'वह सोच रहा था—यदि इस बार भी न निकला तो वह आल वैज्ञानिक से कह देगा कि क्रोमियम ऐसा पदार्थ है कि उसका रेखा चित्र न निकल सकता। उसने फिर विद्युत का चापकिरण (इलक्ट्रिक आर्क) जलाया क्रोमियम की उस छोटी-सी नली को उसके सम्मुख रक्खा और चारों ओर प्रका छिद्र बन्द करके धीरे से फोटोग्राफ के प्लेट को उस नली के सम्मुख वि लोचन वाले उस (स्पेक्ट्रग्राफ) यंत्र में लगाया। तीन घण्टे [redacted] इसी प्रका अंधकार में रहा।[२]

सारांश यह कि यमुना दत्त वैष्णव की वैज्ञानिक कहानियों में कहानी जिस कलात्मक रूप का प्रयोग हुआ उसका विश्लेषण इस प्रकार है—

(१) विषयवस्तु में बुद्धि तत्व की प्रधानता—विभिन्न तथ्यों तथा सिद्धान्त का सूक्ष्म विश्लेषण—

(२) कथानक-निर्माण यथार्थवादी आधार पर—कथावस्तु का विकास वैज्ञा निक—आकार संक्षिप्त तथा विस्तृत दोनों—चरित्र अवधारणा उपवर्गीय दृष्टिकोण—चरित्र-चित्रण में व्यक्तित्व-प्रतिष्ठा का प्रयास चरित्र-विश्लेषण वर्णन संवाद तथा घटना द्वारा तथा वैज्ञानिक — संवाद साधारण आदि के—शीर्षक आरंभ-अन्त में सामंजस्य-पूर्ण अन्य पुरुष प्रधान तथा आत्मकथात्मक—भाषा तत्सम शब्द प्रध तथा व्यावहारिक।

१— परिधि-पिंजर बवण्डर—पृ० ७२।

२— परिधि-पिंजर—दो रेखायें—पृष्ठ ५६।

से पहुँच जाती हैं कि शिकारी कहानीकार का जीवन संकट में फँस जाता है। ऐसे अवसर की सारी परिस्थिति भयप्रद तथा रोमहर्षक हो जाती है। कहानीकार अपने अद्भुत पराक्रम तथा साहस के कारण सारी परिस्थिति पर अधिकार जमा लेता है और अन्ततोगत्वा अपने कार्य में सफल होता है।

इन कहानियों में घटनाएँ क्रमिक रूप से विकसित होकर पाठकों के कुतूहल को बराबर जगाती हैं। कथा का चमत्कार पात्रों की अपेक्षा घटनाओं में अधिक है। इनका कथानक-निर्माण यथार्थवादी धरातल से होता है जिसमे घटनाओं के उतार चढ़ाव संघर्ष तथा अन्तिम परिणाम में सामंजस्य रहता है। इनमें चरित्र-निर्माण का आधार साहस तथा वीरता को ग्रहण किया गया है। इनका चरित्र-चित्रण साधारण तथा घटना-सापेक्ष है। पात्रों के संवाद साधारण तथा चमत्कार शून्य हैं। इन कहानियों का उद्देश्य साहस और वीरता की यथार्थवादी घटनाओं द्वारा पाठकों में अनुपम धैर्य तथा वीरता की भावना का संचार करना है। ये आत्मकथात्मक पद्धति में लिखी गई हैं। इनके शीर्षक पात्र अथवा घटनाओं के आधार पर रखे गए हैं। इनकी भाषा तत्सम प्रधान तथा व्यावहारिक है जिसमें प्रकृति की रमणीयता का वर्णन काव्यात्मक सौन्दर्य उपस्थित करता है। इनमें जासूसी कहानियों की पद्धति को अपनाया गया है। यद्यपि इनकी कहानियाँ कला की दृष्टि से उत्तम या श्रेष्ठ भी नहीं हैं फिर भी इनसे साधारण पाठकों का पर्याप्त मनोरंजन हो जाता है।

(आ) रघुवीरसिंह की कहानियाँ और उनकी विशेषताएँ—शिकारी जीवन की कहानियाँ लिखने वालों में रघुवीरसिंह का भी नाम आता है। पेड़ पर चीते से मुलाकात' तथा 'नया शिकारी' इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। इनकी कहानियों का संग्रह 'शिकार की कहानियाँ' के नाम से प्रकाशित हो चुका है जिसमें २१ कहानियाँ हैं। इन कहानियों में विषय की दृष्टि से अद्भुत साहस तथा धैर्य का चित्रण किया गया है।

कथा-संस्थान की दृष्टि से इनमें स्वतन्त्र विशेषताएँ हैं। इनका आकार संक्षिप्त है। इनका कथानक-निर्माण यथार्थवादी आधार पर आश्रित है। कुतूहल पूर्ण घटनाओं के विकास के बीच में कहानीकार का व्यक्तित्व प्रधान-स्थान ग्रहण करता है। कथावस्तु के बीच बीच में प्रकृति के रमणीय रूप की ओर भी पाठकों का मन आकर्षित किया गया है। ये कहानियाँ प्रभावपूर्ण तथा आकर्षक शैली में लिखी गई हैं। जासूसी कहानियों की भाँति इनमें भी पहले कोई कठिन समस्या पात्रों के सामने आती है। पात्र अपने बुद्धि-कौशल अपूर्व-साहस तथा धैर्य के आधार पर समस्या को उलझाता

को सुगमता पर प्रधान बना लेते हैं। कहानीकार की प्रतिपादन शैली ऐसी आकर्षक स्वाभाविक तथा प्रभावपूर्ण है कि पात्रों की विषम परिस्थितियों के प्रति पाठकों के हृदय में संवेदना तथा औत्सुक्य अनायास जगा देती है। घटनाओं की मार्मिकता काव्यात्मकता विकासम भाषा तथा संक्षिप्तता इनकी कहानियों की विशेषताएँ हैं। ये कहानियाँ जासूसी कहानियों के अधिक निकट हैं। पर जासूसी कहानियाँ प्राय नहीं लिखी जातीं।

(द) शिकारी जीवन की कहानियों की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—शिकारी जीवन की कहानियों में अद्भुत साहस तथा वीरता की घटनाओं को स्थान दिया गया है जिनमें जासूसी कहानियों की भाँति पात्रों की अपेक्षा घटनाओं की प्रधानता रहती है।

कला-विधान की दृष्टि से इनमें कहानी का स्वतन्त्र कलात्मक रूप मिलता है। इनमें घटनाओं का उत्तरोत्तर विकास तथा परिस्थितियों का घात-प्रतिघात कौतूहल संवेदना और औत्सुक्य की भावना का जगा देता है। कथानक निर्माण की दृष्टि से ये कहानियाँ सक्षिप्त हैं, जिनमें कहानीकार का व्यक्तित्व बीच बीच में विशेष महत्त्व रखता है। इन कहानियों में चरित्र चित्रण यथार्थवादी तथा अत्यन्त साधित होता है। इनके पात्र मध्यवर्गीय तथा व्यक्तित्व प्रधान हैं। संवाद साधारण तथा चमत्कार शून्य हैं। इस वर्ग की कहानियों का लक्ष्य मनोरंजन के साथ पाठकों में साहस और वीरता का संचार करना है। ये उत्तम पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई हैं तथा इनकी कथावस्तु के बीच बीच में प्रकृति के रमणीक रूप का चित्रण किया गया है। इन कहानियों में कल्पना का स्थान न्यूनतम है क्योंकि सारी घटना सत्य और प्राय आँखों देखी होती है। इन कहानियों में घटनाओं की मार्मिकता संक्षिप्तता विकासम भाषा तथा काव्यात्मकता आदि सामान्य विशेषताएँ हैं। कला की दृष्टि से ये उत्तम श्रेणी की कहानियाँ नहीं हैं।

१२—अनूदित कहानियाँ और उनके कहानीकार—

यों तो विकास काल और उत्कर्ष काल के अधिकांश कहानीकारों की प्रवृत्ति मौलिक कहानी रचना की ओर थी किन्तु इस समय प्रान्तीय व विदेशी कहानियों के हिन्दी रूपान्तर भी किए गए। गत १०-१२ वर्षों में प्राय सब प्रान्तीय भाषाओं की प्रमुख कहानियाँ हिन्दी में अनूदित हो चुकी हैं। गुजराती मराठी बंगला उर्दू तामिल तेलगू आदि भारतीय भाषाओं की कहानियों के अतिरिक्त अंग्रेजी रूसी फ्रेंच अमरीकन आदि अनेक विदेशी भाषाओं की कहानियाँ हिन्दी में उपलब्ध हैं। उर्दू के प्रसिद्ध लेखक ख्वाजा हसन निजामी कृत अनुवाद राजगोपालाचार्य कृत ५

दुनिया' कन्हैयालाल मुंशी कृत 'प्रेम का बुलबुला' 'प्यारे का ब्याह' गालिब की डाह वि० स० सुखठणकर कृत 'बाई चुई' बन्देमातरम् र ग कालिमकर कृत 'कीमती आंसू' आदि रचनाओं में कहानी का जो कलात्मक रूप विकसित हुआ है उसका आज सब हिन्दी जगत को भी है। कथा सरित्सागर की ससप्ति कहानियों का अनुवाद अशोक मेहता द्वारा और रूमी की फारसी कहानियों का अनुवाद शिवदान सिंह चौहान द्वारा किया गया है। विदेशी कहानीकारों में टाल्सटाय मोपासा मैक्सिम गोर्की स्टीवेन्सन आस्करवाइल्ड तुर्गनेव ईवान चेखोव एंटन टामसहार्डी कानन डायल आदि की बहुत-सी कहानियां हिन्दी में अनुवादित हो चुकी हैं।

अनुवाद-कार्य का श्रेय हिन्दी के कुछ अनुवादकों तथा प्रकाशक एजेंसियों को है। हिन्दी पुस्तक एजेंसी १२१ हरिसन रोड कलकत्ता ने टाल्सटाय की कहानियों का अनुवाद गल्प सम्राट मुन्शी प्रेमचन्द द्वारा कराया। टाल्सटाय की प्रसिद्ध कहानी 'प्रेम में भगवान' का हिन्दी अनुवाद इस समय उपलब्ध है। 'हिन्दी ग्रन्थ-रत्नाकर कार्यालय बम्बई' ने बंगला कहानियों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित किये हैं। इस एजेंसी को शरत्चन्द्र चट्टोपाध्याय तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर की प्रायः सब मुख्य कहानियों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित करने का श्रेय प्राप्त है। टैगोर की कहानियों का अनुवाद रामचन्द्र वर्मा ने भी 'रवीन्द्र कथा कुञ्ज' के नाम से किया। 'इण्डियन प्रेस प्रयाग' ने टैगोर की कहानी 'मास्टर साहब' का हिन्दी अनुवाद प्रकाशित कराया। रूपनारायण पांडेय ने टैगोर की कहानियों का अनुवाद 'इण्डियन प्रेस प्रयाग' से गल्प-गुच्छ (भाग १ २ ३ ४) के नाम से और 'गंगा ग्रन्थागार लखनऊ' ने 'गल्प मंजरी' के नाम से निकाला। प्रभात कुमार मुकर्जी की कहानियों का अनुवाद 'मणिमाला' के नाम से उन्होंने 'इण्डियन प्रेस प्रयाग' से किया। 'पुस्तक भवन बनारस' से गोर्की के संस्मरण तथा 'मोपासा' की कहानियों के अनुवाद इलाचन्द्र जोशी द्वारा 'साहित्य मण्डल दिल्ली' से कानन डायल की कहानियों का अनुवाद 'अफीम का अड्डा' नाम से अमरचरण जैन द्वारा तथा 'पुस्तक मन्दिर काशी' से चेखोव एंटन की कहानी का अनुवाद 'काला पुरोहित' के नाम से अमृतलाल नागर द्वारा किया गया। एंटन की एक दूसरी कहानी 'वाटिका' नाम से 'गंगा ग्रन्थागार लखनऊ' द्वारा प्रकाशित हुई। टामस हार्डी और चेखोव एंटन की कहानियों का अनुवाद चन्द्रगुप्त विद्यालंकार द्वारा तुर्गनेव ईवान की कहानियों का अनुवाद कराया के नाम से 'विश्वसाहित्य ग्रन्थमाला' लाहौर द्वारा तथा मोपासा की कहानियों का अनुवाद 'आत्माराम एण्ड सन्स देहली' से सन्याल गार्गी द्वारा उपस्थित हुआ। अनेक विदेशी कहानियों के अनुवाद 'सरस्वती प्रेस बनारस' से भी हिन्दी पाठकों को कुछ और अनुवाद भी उपलब्ध हैं—यथा—

स्टीवेन्सन की कहानी 'कसौटी' मैक्सिम गोर्की की कहानियाँ 'कैसटम' 'टालिया गोर्की के संस्मरण मोंपासा की कहानियाँ 'मानव हृदय की कथाएँ' भाग १ २ तथा 'इन्दीवर' आदि।

रूपनारायण पांडेय रामचन्द्र वर्मा तथा धन्यकुमार जैन हिन्दी के सफल कहानी-अनुवादक माने जाते हैं। शरत साहित्य तथा रवीन्द्र साहित्य का हिन्दी अनुवाद उपस्थित करने में रामचन्द्र वर्मा और धन्यकुमार जैन दोनों ने ख्याति प्राप्त की है।

तात्पर्य यह कि विकास तथा उत्कर्ष काल के अन्तर्गत जो कहानियाँ हिन्दी में अनुवाद रूप में आई वे भिन्न-भिन्न मार्गों से होकर आईं। अनुवादकों ने बंगला कहानियों से सीधे फ्रांसीसी तथा रूसी कहानियों के अंगरेजी अनुवादों से अंगरेजी तथा अमरीकन कहानियों से और भारतीय प्रान्तीय भाषाओं की कहानियों से समय समय पर हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए हैं। इन अनुवादों से हिन्दी कहानीकारों तथा पाठकों ने बहुत लाभ उठाया है। सफल तथा लब्धप्रतिष्ठ कहानीकारों की कहानी-कला के आधार पर हिन्दी कहानीकारों को विषय कला संस्थान तथा प्रतिपादन-शैली और भाषा के परिमार्जन तथा विकास की प्रेरणा मिली।

१३—हिन्दी कहानियों पर पश्चिमी कहानी-कला का प्रभाव —

हिन्दी कहानियों पर पश्चिमी कहानीकारों की कहानी-कला का प्रभाव प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दोनों रूप में परिलक्षित होता है। हिन्दी कहानीकारों को बंगला व अंगरेजी माध्यम से लिखी कहानियों से बहुत प्रेरणा मिली है। यद्यपि स्वयं बंगला कहानियों पर पश्चिमी कहानी-साहित्य का प्रभाव व्यापक रूप में पड़ा किन्तु हिन्दी के बहुत से कहानीकारों ने अपनी कहानियों का आधार सीधे बंगला कहानियों को भी बनाया। पश्चिम में कहानी-साहित्य का विकास अमेरिका फ्रांस रूस तथा इंगलैंड में अपनी स्वतन्त्र विशेषताओं को लेकर हुआ। हिन्दी की बहुतसी कहानियों में इसका प्रतिबिंब स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है।

बंगला कहानियों का प्रत्यक्ष प्रभाव प्रसाद जैनेन्द्र कुमार, इलाचन्द्र जोशी आदि अनेक कहानीकारों की रचनाओं में देखा जा सकता है। बंगला कहानियों की नाटकीयता गम्भीर मानव संवेदना तथा उच्छ्वसित प्रेम की विह्वलता आदि का व्यापक प्रभाव हिन्दी की बहुत-सी कहानियों में मिलता है। शरत्चन्द्र की सामाजिक कहानियों की ओर संकेत करते हुए धन्यकुमार जैन इस सम्बन्ध में लिखते हैं[१] —

१— शरत्-साहित्य —प्रथम भाग—अनुवादक धन्यकुमार जैन—हिन्दी ग्रन्थरत्नाकर कार्यालय बम्बई—प्राक्कथन पृ० ८।

(१) 'हमारे गार्हस्थ्य और समाज जीवन में स्नेह और प्रेम अपने स्वाभाविक आधार से वंचित और विधि-निषेधों के द्वारा अविन्यस्त होकर जिस गंभीर वेदना ग्लानि और लज्जा की सृष्टि कर रहा है, शरत् बाबू उसी क्षुब्ध व्यथित और व्यर्थ प्रेम की वेदना के पुरोहित हैं। उनकी मर्म-स्पर्शिनी रचनाओं में स्थान स्थान से गम्भीर वेदना घुमड़ घुमड़ कर बाहर निकलती हुई जान पड़ती है। प्रभाव-शालिनी और जोश दिलाने वाली बात लिखने में वे अपना जोड़ नहीं रखते। सामाजिक और गार्हस्थ्य विधि विधानों के कारण यह क्षुब्ध और उपेक्षित प्रेम की विह्वलता हमारे घरों और समाज में कैसी कैसी करुण घटनाओं के द्वारा प्रकाशित होती है इसे शरत् बाबू ने बहुत व्यापक रूप से स्पष्ट किया है और यही उनकी विशेषता है।

बंगला से अनूदित इन कहानियों में व्यावहारिक भाषा का सुन्दर प्रयोग किया गया है, जिसमें संस्कृत तत्सम शब्दों की प्रधानता है तथा उर्दू शब्द भी कहीं कहीं ग्रहण कर लिए गए हैं। यथा—

(ब) 'शेखर ने एक बार मणिपुर के झरोखों की ओर अपनी व्यग्र दृष्टि दौड़ाई। समझ गए कि वहाँ से आज सैकड़ों मृगनयनियों की कुतूहल पूर्ण व्यग्र दृष्टियाँ इस कविता पर लगातार बरस रही हैं। कवि का हृदय एक बार एकाग्र भाव से उस ऊर्ध्व लोक में पहुँच कर अपनी विजय लक्ष्मी की वन्दना कर आया और मन ही मन बोला— यदि मेरी आज विजय हुई तो है देवि अपराजिते उससे तुम्हारे ही नाम की सार्थकता होगी।[1]

अंगरेजी कहानियों का प्रभाव विषयवस्तु, प्रतिपादनशैली तथा कथा संस्थान की दृष्टि से हिन्दी अनूदित कहानियों में अधिक स्पष्ट तथा व्यापक रूप में सामने आता है। प्रेमचन्द विश्वम्भरनाथ कौशिक सुदर्शन चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, चतुरसेन शास्त्री जैनेन्द्र पढ़ीस इलाचन्द्र जोशी आदि अनेक कहानीकारों पर पश्चिमी कहानी-कला का प्रभाव पड़ा है। प्रेमचन्द तथा अन्य विकास-कालीन कहानीकारों की कहानियों में जो समकालीन समाज का चित्रण सुधारवादी दृष्टिकोण से किया गया है तथा वर्ग-संघर्ष के विविध रूपों को स्थान मिला है, वह सब रूसी तथा फ्रांसीसी कहानी-कला के प्रभाव

१—'रवीन्द्र साहित्य' धन्यकुमार जैन पाँचवाँ भाग —से 'जय पराजय' पृष्ठ १८।

के परिणाम-स्वरूप है। विकास काल की अधिकांश कहानियों में जो घटनाओं की प्रधानता तथा कथानक निर्माण में इतिवृत्तात्मकता मिलती है उसकी प्रेरणा टाल्सटाय तथा मोपांसा की कहानियों से मिली है। विकास काल की भावमूलक आदर्शवादी परम्परा की कहानियों में कल्पना और भावुकता की प्रधानता के कारण कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता थी अतएव उनमें विषयवस्तु, कथा संस्थान तथा शैलीगत सब विशेषताएं प्रायः मौलिक रहीं। अतः वस्तु मूलक आदर्शवादी कहानी-परम्परा पर यह विदेशी प्रभाव अपेक्षाकृत अधिक मिलता है। उत्कर्ष-काल में प्रान्तीय तथा विदेशी कहानियों के हिन्दी अनुवाद अधिक संख्या में किये गए जिससे विदेशी कहानीकला का प्रत्यक्ष प्रभाव बड़ा गहरा दिखलाई पड़ता है। इस समय भारतीय आदर्शवाद तथा आध्यात्मिकता के अतिरिक्त पश्चिमी मनोविज्ञान-शास्त्र, समाजवाद, साम्यवाद, प्रगतिवाद, योनवाद, द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद आदि की नवीन विचारधारा का प्राधान्य था। अतएव इनका प्रभाव हिन्दी कहानीकारों पर विशेषरूप से पड़ा है। जैनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी आदि की कहानियों में जो दार्शनिकता अथवा मनोवैज्ञानिकता मिलती है उसकी प्रेरणा विदेशी कहानियों से मिली है। जैनेन्द्र पर टाल्सटाय का प्रभाव अधिक बतलाया जाता है, जो उनकी दार्शनिक कहानियों में स्पष्ट रूप से सामने आता है। चेखव की कहानीकला का प्रत्यक्ष प्रभाव इलाचन्द्र जोशी, अज्ञेय तथा जैनेन्द्र पर बतलाया जाता है क्योंकि इन कलाकारों ने भी चेखव की भाँति कहानी को संक्षिप्त रखना माना है। यशपाल की कहानियों में जो समकालीन समाज की आर्थिक परिस्थिति की अभिव्यंजना की गई है, उस पर गोर्की की कला का प्रभाव पड़ा है। मोपांसा की व्यंग्य प्रधान शैली के दर्शन उपेन्द्रनाथ अश्क व इलाचन्द्र जोशी की कहानियों में होते हैं। बौद्धिकता तथा सूक्ष्म विश्लेषण की प्रेरणा भी मोपांसा द्वारा हिन्दी कहानीकारों को मिली है। उपेन्द्रनाथ 'अश्क' यशपाल पहाड़ी अज्ञेय जैनेन्द्रकुमार तथा इलाचन्द्र जोशी आदि की कहानियों में कथा-विधान तथा कथानक-निर्माण का जो कलात्मक चमत्कार है, चरित्र-अवतारणा, चरित्र-चित्रण चरित्र-विश्लेषण तथा आलोचना में जिस सूक्ष्म मनोवैज्ञानिकता की प्रधानता है तथा प्रतिपादन शैली की जो विविधता है उन सब पर पश्चिमी कहानियों का प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा है। अतः हिन्दी कहानियों के विवेचनात्मक अध्ययन में पश्चिमी कहानीकारों की कहानी-कला व प्रभाव का विशेष स्थान है।

१४—उत्कर्ष-काल में हिन्दी 'कहानी' का विकास—

पहले लिखा जा चुका है कि हिन्दी-कहानी का निर्माण १९वीं शताब्दी में

हुआ जबकि उसने रचना के प्रथम चरणों से अपना स्वतन्त्र रूप खड़ा किया। प्रयोग-काल के १० वर्षों में उसको रूप-स्थिरता मिली तथा उसके सीमा-क्षेत्र और रचना उद्देश्य में निश्चितता आई। विकास-काल के २० वर्षों में उसको विषय-वस्तु, *कथा-विन्यास* तथा अभि-व्यंजन शैली और आपातत: सीमा-विस्तार मिला। उत्कर्ष-काल के १७ वर्षों (१९३१ १९४७) में हिन्दी 'कहानी' को प्रत्येक दृष्टि से उत्कर्षता मिली। इस काल के अन्तर्गत अनेक *प्रतिभासम्पन्न* कहानीकारों ने *'कहानी' के भिन्न-भिन्न* प्रकरण तथा प्रयोग द्वारा उसकी समुन्नति में विशेष योग दिया। विकास-काल को पार करने के बाद हिन्दी 'कहानी' ने विषय, कथा-संस्थान तथा प्रतिपादन शैली-गत में कई निश्चित मोड़ लिए हैं जिनके स्पष्ट दर्शन इस काल के कतिपय प्रतिनिधि कलाकारों की कृतियों में स्पष्ट रूप से हो जाते हैं।

उत्कर्ष-काल के प्रारम्भिक वर्षों में हिन्दी 'कहानी' अपने विकास-कालीन रूप को बनाये रही। इस समय उसकी दो स्वतन्त्र परम्पराएँ-भावमूलक तथा वस्तुपरक थीं जिनके प्रतिष्ठापकों में जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द, चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, सियाराम शरण गुप्त सुमित्रानन्दन पन्त महादेवी वर्मा उपेन्द्रनाथ 'अश्क' तथा भगवती चरण वर्मा आदि का नाम आता है। किन्तु 'प्रसाद' द्वारा भावमूलक परम्परा का और प्रेमचन्द द्वारा वस्तुमूलक परम्परा का प्रतिनिधित्व बराबर होता रहा। इन कहानियों में तत्कालीन समाज की समस्याओं की व्याख्या अथवा आलोचना होती थी, उनमें गांधी और मार्क्सवाद का व्यापक प्रभाव था तथा भारतीय आदर्शवाद स्थान प्रतिष्ठित रहता था। भगवतीचरण वर्मा की कहानियों में जीवन-दर्शन का नया दृष्टिकोण सामने आया जिसमें नैतिकता-अनैतिकता का स्वतः कोई मूल्य न था वरन् उसको व्यक्तिसापेक्ष मानकर व्यक्ति-विश्लेषण का एक नवीन मार्ग निकाला गया। कला-विधान की दृष्टि से इन कहानियों में प्रसाद प्रेमचन्द तथा उपेन्द्रनाथ 'अश्क' की कला का स्तर सबसे ऊँचा रहा। इनके कथानक घटना या भावप्रधान हैं जिनमें इतिवृत्तात्मकता कल्पकता तथा मर्मोद्भासकता की प्रधानता है। इनके आकार स्वतन्त्र हैं। इनमें चरित्र-चित्रण यथार्थवादी धरातल से हुआ है चरित्र-चित्रण (वातावरण अथवा *यथार्थगत परिस्थितियों के आधार पर*) मनोवैज्ञानिक है। पात्र निम्न व मध्यवर्गीय अधिक हैं, जिनमें व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का अभाव है। 'अश्क' की कहानियों में व्यक्ति तथा समाज का प्रतिनिधित्व करने वाले और मानसिक स्थितियों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों को ग्रहण किया गया है। जिन कहानियों में पात्रों की मन: स्थितियों का विश्लेषण किया गया है उनमें कथा की अपेक्षा

अनुभूति की तीव्रता है। पूर्व परम्परा की इन कहानियों में संवाद नाटकीय तथा स्वाभाविक और भाषा काव्यात्मक व्यावहारिक तथा मुहावरेदार है।

दार्शनिक तथा मनोवैज्ञानिक कहानियों में हिन्दी कहानी अपने विकास-मार्ग की एक सीढ़ी और पार करती है। जैनेन्द्र अज्ञेय तथा इलाचन्द्र जोशी की कहानियों मे विषय कथा-संगठन तथा शैली गत विकास स्पष्ट रूप से सामने आता है। इनमे कथा-विधान का आधार किसी स्थूल घटना के स्थान में जीवन-दर्शन और व्यक्ति विश्लेषण को बनाया गया है। इस वर्ग की कहानियों मे विषयवस्तु का सम्बन्ध समाज के बाह्यरूप का चित्रण करने तक ही नहीं है प्रत्युत भारतीय जीवन के मूल मे स्थित आदर्शवादिता नैतिकता सत्य अहिंसा प्रेम आदि सूक्ष्म वृत्तियों तथा सांस्कृतिक प्रेरणाओं की व्याख्या विस्तारपूर्वक करने तक है। गांधीवादी आध्यात्मिकता और भारतीय आदर्शवाद की झलक जैनेन्द्र की कहानियों में व्यक्ति और समाज के मानसिक संघर्षों और चरित्र का अध्ययन और विश्लेषण तथा व्यक्ति के प्रति करुणा संवेदना आदि की अभिव्यक्ति अज्ञेय की कहानियों में तथा ह्रासोन्मुख समाज के जीवन का विश्लेषण और उसकी निर्मम आलोचना तथा व्यक्ति के एकान्तिक अहंभाव पर बौद्धिक प्रहार इलाचन्द्र जोशी की कहानियों मे प्रदर्शित हुए हैं। तात्पर्य यह कि इस वर्ग की कहानियों में दार्शनिकता तथा मनोविज्ञान का जो व्यापक प्रभाव है वह उनकी विषयवस्तु के विकास का सूचक है। इनका कथा-विधान स्थूल से सूक्ष्म की ओर गया है क्योंकि उसमे मनुष्य के बाह्य-संघर्ष का चित्रण न होकर उसकी अन्तःप्रेरणाओं का अध्ययन विश्लेषण तथा आलोचना को प्रमुख स्थान मिला है। कथा-विधान की दृष्टि से इनमे कथानक चरित्र तथा शैली गत अनेक प्रयोग मिलते हैं जिनके आधार पर ये विकास-काल की कहानियों से बहुत आगे मानी जाती हैं। अब कहानी का कथानक चमत्कार प्रधान स्थूल घटनाओं पर आश्रित न होकर सूक्ष्म तथ्यों मनोवैज्ञानिक संघर्षों तथा सूक्ष्म घटनाओं पर अवलम्बित रहता है। चरित्र-अवधारणा यथार्थवादी धरातल से होती है। चरित्र-चित्रण में व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का प्रयास मनोवैज्ञानिक आधार पर किया जाता है। चरित्र-विश्लेषण और आलोचना भिन्न-भिन्न साधनों-आत्मविश्लेषण मानसिक ऊहापोह अवचेतन विज्ञप्ति तथा संकेतों और कार्यों-द्वारा होती है। हा इनके संवादों मे नाटकीयता तथा स्वाभाविकता का अभाव रहा है और शीर्षक, आरम्भ-अन्त अधिक आकर्षक नहीं बन सके हैं। कथानकों मे आकार सम्बन्धी एक-रूपता भी नहीं आ सकी है। इनकी रचना का लक्ष्य मनोरंजन या उपदेश के स्थान मे 'सिद्धान्त प्रतिपादन' या 'सिद्धान्त-विवेचन' होता है। इनमें भाषा का रूप व्यावहा-

रिक सामयिक तथा परिमार्जित मिलता है तथा उसमें शब्द व वाक्यविन्यास साधारण ढंग का होता है किन्तु भाषा का वह सौष्ठव जो पूर्व-परम्परा की कहानियों में मिलता है इसमें अधिक विकसित न हो सका।

समाजवादी यथार्थवादी की कहानियों में 'कहानी' का जो विकास हुआ उसका सम्बन्ध विषयवस्तु से अधिक और कला-संस्थान से कम है। इसका प्रतिनिधि कथाकार यशपाल हैं। जिसकी कलाकृतियों में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का सैद्धान्तिक प्रतिपादन विशेष बल लगा कर किया गया है। इसमें कहानी का कलात्मक विकास नहीं होता। कथानक-निर्माण चरित्र-अवतारणा तथा 'कहानी' के अन्य तत्व इसमें विकसित अवस्था में नहीं मिलते। इसमें कथा-विधान चरित्र चित्रण और संवाद का कलात्मक समन्वय अपूर्ण है। इसका दृष्टिकोण बौद्धिक अधिक है जिसमें विद्रोह और संघर्ष के साथ सन्तुष्ट समाज के निर्माण की भावना का पवित्र उद्देश्य निहित है। विषयवस्तु की दृष्टि से इसमें शोषकों और शोषितों का संघर्ष कल्पित स्त्री पुरुष के सम्बन्धों और नैतिक मान्यताओं की व्याख्या ईश्वर धर्म, भाग्य सभ्यता और संस्कृति आदि की कटु आलोचना आदि के रूप में यथार्थ का नग्न-चित्रण मनुष्य के भविष्य को आशापूर मनाने के विचार से किया गया है। इसमें मध्य वर्ग की दरिद्रता और दयनीय परिस्थिति का चित्रण अधिक मिलता है। इसकी भाषा व्यावहारिक है जिसमें नव विकास के चिन्ह नहीं मिलते। वस्तुतः समाजवादी यथार्थवाद की कहानियों में हि 'कहानी' का विकास विषयगत अधिक और कलागत कम है।

यौनवादी कहानियों में 'कहानी' के कलात्मक रूप का विकास नहीं है।... इसमें कथानक-निर्माण साधारण ढंग का है जिसमें कलात्मकता का अभाव है। इसकी कथावस्तु और चरित्र चित्रण सब निम्नकोटि के हैं। भाषा और कलागत चमत्कार की अपेक्षा इसमें विचार परम्परा की प्रधानता है जिसके अन्तर्गत काम-वासना की भूख और उसके अस्वस्थ रूप का नग्न चित्रण व्यापक रूप से हुआ है। अतः हिन्दी 'कहानी' की विकास-परम्परा में यौनवादी कहानियों का अपना स्वतन्त्र स्थान है।

कल्पना और भावुकता प्रधान कहानियों में 'कहानी' के विकास का आधुनिकतम रूप मिलता है। इसमें घटनाओं के स्थान में कल्पना और भावों की प्रधानता होती है तथा जीवन के चिरन्तन सत्यों अथवा मानव भावनाओं की अभिव्यंजना होती है। दार्शनिकता की अधिकता के कारण ये अब बौद्धिक होती जा रही हैं। चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, जैनेन्द्र तथा अज्ञेय की कल्पना और भावप्रधान कहानियों में अधिकांश भाव प्रत्यक्ष जगत से सम्बन्ध बनाये रहते हैं किन्तु मोहनलाल महतो 'वियोगी' और

कमलाकान्त वर्मा के पात्र काल्पनिक अधिक हैं जिनमें अनुभूति की प्रधानता रहती है। इस वर्ग की कहानियों के कथानक क्रम-बद्ध तथा इतिवृत्तात्मक नहीं होते। इनके चरित्र-निर्माण में व्यक्तित्व प्रतिष्ठा का प्रयत्न हुआ है। इनके पात्र काल्पनिक हैं जिनमें अधिकांश प्रकृति के भिन्न-भिन्न पदार्थ हैं। इनके चरित्र-चित्रण का आधार मनो-विश्लेषण है। इनके संवाद अतिरंजित तथा भाषा रोचक काव्यात्मक तथा प्रवाहमयी है। इनमें एक कथा-वस्तु के स्थान में कई कई स्वतंत्र कथाएँ होती हैं जिनमें एक भाव की प्रधानता रहती है। इनके शृंखलाहीन कथानकों के बीच-बीच में कहानीकार का दार्शनिक व्यक्तित्व उपस्थित होता चलता है। विषयवस्तु, कथासंस्थान तथा भाषाशैली की स्वतन्त्र विशेषताओं के कारण इस वर्ग की कहानियाँ विकास मार्ग में बहुत आगे बढ़ गई हैं।

कला-विधान तथा अभिव्यक्तिशैली की दृष्टि से भारतीय गृहस्थ तथा पारिवारिक जीवन की कहानियों में कोई कलात्मक विकास नहीं हुआ। कथानक-निर्माण चरित्र-चित्रण तथा 'कहानी' के अन्य तत्त्वों का नवीन चमत्कार भी इनमें नहीं मिलता। इनमें कलागत सौंदर्य की अपेक्षा विषयगत महत्त्व अधिक है। अतः हिन्दी कहानी' के विकास में इस वर्ग के कहानीकारों का योग केवल विषयगत है जिन्होंने भारतीय संस्कृति सभ्यता नैतिकता तथा प्राचीन परम्पराओं की परिपुष्टि आदर्शवाद के माध्यम से की। इसी प्रकार सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विकास की कहानियाँ वैज्ञानिक कहानियों तथा शिकारी जीवन की कहानियों में भी रचना-कला की अपेक्षा विषयवस्तु का चमत्कार अधिक मिलता है। अतः हिन्दी कहानी के विकास क्रम में इन वर्गों की कहानियों का योग केवल विषयगत होने के कारण अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं।

इस काल की हास्य रस की कहानियों में कहानी के जिस कलात्मक रूप के दर्शन होते हैं उसमें विकास के कुछ चिह्न अवश्य हैं। भगवतीचरण वर्मा जी०पी० श्रीवास्तव तथा हरिशंकर शर्मा इस क्षेत्र के प्रतिनिधि कहानीकार हैं जिन्होंने हास्य उत्पन्न कराने वाली घटनाओं तथा परिस्थितियों की योजना कलात्मक ढंग से की है। इनमें कभी-कभी कहानीकार स्वयं हास्य का आलम्बन बन जाता है तथा उच्च और नैतिक हास्य सामने लाने का प्रयास करता है। इन कहानियों में आलम्बनगत पात्र अपमानित नहीं किये जाते प्रत्युत मनोरंजन का विषय बनाये जाते हैं। बढ़क की कहानियों में मनोरंजन के साथ व्यंग्य रहता है जो हिन्दी कहानी के लिए नवीन वस्तु है। इनकी हास्यप्रधान कहानियाँ भी हिन्दी कहानी के कलात्मक विकास में विशेष योग देती हैं। इनके पात्र वास्तविक तथा काल्पनिक होते हैं। ये व्यक्ति विशेष या

सामाजिक वैज्ञानिक, हास्य तथा व्यंग्य प्रधान तथा सांस्कृतिक विकास की कहानियों का भविष्य अधिक उज्ज्वल है।

कथा संस्थान तथा शैली की दृष्टि से भविष्य की कहानी का रूप आज से कुछ भिन्न अवश्य होगा। यदि हिन्दी कहानी-रचना इसी ढंग से होती रही तो 'कहानी का कथानक इतिवृत्तात्मकता तथा क्रमबद्धता के अभाव में जटिलतर हो जायेगा। अतः इसको अधिक सूक्ष्म करने की आवश्यकता नहीं। कथा विधान की असम्बद्ध घटनाओं को भाव विशेष के आधार पर शृंखलित करने पर भी कथानक निर्माण में यदि कहानीकार के व्यक्तित्व की प्रधानता उत्तरोत्तर बढ़ती रही तो सारी कथा बौद्धिक हो जायेगी तथा उसमें रोचकता न रहेगी। इस ओर भी कहानीकारों का ध्यान जाना चाहिए। चरित्र-अवधारणा बहुत समय तक यथार्थवाद के धरातल से होगी क्योंकि द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की विचारधारा का प्रभाव समाज में अभी प्रमुख बना हुआ है। चरित्र-चित्रण में निम्नवर्गीय समाज के प्रति सहिष्णुता करुणा आदि और उच्च-वर्गीय समाज के प्रति घृणा के भावों के प्रदर्शन की सम्भावना अधिक है। हाँ 'सर्वोदय' इसमें परिवर्तन ला सकता है। चरित्र विश्लेषण व आलोचना में मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण कहानीकारों का सहायक बना रहेगा। भविष्य की सफल 'कहानी का सात्विक रूप कल्पना और भाव समन्वित अधिक 'रचना' होगा अन्यथा बौद्धिकता के बोझ से उसकी साहित्यिकता तथा रोचकता जाती रहेगी। यदि कहानीकार, दार्शनिक तथा तत्त्वचिन्तक अधिक और कलाकार कम होगा तो वह साधारण पाठक के आनन्द का साधन न रह सकेगा। भविष्य का सफल कहानीकार नागरिक जीवन की अपेक्षा भारतीय ग्रामीण जीवन—लोक जीवन—की ओर अधिक आकृष्ट होगा। भारतीय संस्कृति का समर्थक प्रशंसक तथा प्रचारक होने के नाते वह अपनी कहानियों में रचना-चमत्कार के स्थान में विषयवस्तु की सरलता स्वाभाविकता तथा गम्भीरता के अपेक्षाकृत अधिक महत्त्वपूर्ण स्थान देगा। शिक्षा के उत्तरोत्तर प्रचार तथा प्रसार के परिणाम-स्वरूप भविष्य की 'कहानी' पठनीय साहित्य के अन्तर्गत सम्मिलित की जायेगी। तथा अन्ततोगत्वा वह पाठक के मस्तिष्क और हृदय दोनों के संस्कार एवं विस्तार में समुचित योग देगी।

परिशिष्ट १

हिन्दी कहानियों की कतिपय पत्रिकाएँ—

पहले लिखा जा चुका है कि हिन्दी की आधुनिक कहानियाँ २०वीं शताब्दी से आरम्भ होती हैं जिनके प्रचार तथा प्रसार में कतिपय पत्रिकाएं विशेष योग देती आ रही हैं। हिन्दी कहानियों का प्रकाशन करने वाली कुछ प्रमुख पत्रिकाओं के विषय में संक्षिप्त विवरण नीचे दिया जाता है—

'सरस्वती'—इसका आरम्भ सन् १९०० ई० में प्रयाग से हुआ। प्रथम वर्ष इसके सम्पादकों में जगन्नाथदास 'रत्नाकर' श्यामसुन्दर दास आदि कई विद्वानों का नाम था। दूसरे वर्ष केवल श्यामसुन्दर दास और फिर महावीर प्रसाद द्विवेदी इसके सम्पादक बने। हिन्दी कहानियों का प्रकाशन जैसी तत्परता के साथ इस पत्रिका ने किया ऐसा सम्भवतः हिन्दी की अन्य पत्रिकाओं में से किसी ने भी न किया। इसकी प्रायः सब आरम्भिक प्रतियों में दो चार कहानियाँ अवश्य रहती थीं जो मौलिक तथा अनूदित दोनों प्रकार की होती थीं। यह पत्रिका अपने उद्देश्य की पूर्ति उत्तरोत्तर करती चली जा रही है। इसके आरम्भिक कहानीकारों में किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालदास मास्टर भगवानदास मिर्जापुरी बाजपेयी पार्वतीनन्दन रामचन्द्र शुक्ल, महावीरप्रसाद बंगमहिला वासुदेव मिश्र, विद्यानाथ शर्मा पांडे सूर्यनारायण दीक्षित, सत्यनारायण वाजपेयी सत्यदेव वृन्दावनलाल, मैथिलीशरण गुप्त दीपचन्द्र जोशी चन्द्रधर गुलेरी, ज्वालादत्त शर्मा प्रेमचन्द विश्वम्भरनाथ कौशिक तथा पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी आदि का नाम आता है। इन कहानीकारों की मौलिक तथा अनूदित असंख्य कहानियों के प्रकाशन द्वारा इस पत्रिका ने प्रयोगकाल विकास काल तथा उत्कर्षकाल के अन्तर्गत 'हिन्दी कहानी' के क्रमानुसार विकास में विशेष योग दिया।

'सुदर्शन'—इसका आरम्भ सन् १९०० ई० में बनारस से हुआ। इसके सम्पादक माधवप्रसाद मिश्र थे। इसमें अनूदित कहानियों को विशेष स्थान मिलता था। कुछ दिन चलकर इसका प्रकाशन सहसा बन्द हो गया। इसकी कुछ आरम्भिक प्रतियाँ काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में सुरक्षित हैं।

'इन्दु' —इस पत्रिका का प्रकाशन सम्वत् १९६६ में काशी से अम्बिकाप्रसाद गुप्त के सम्पादकत्व मे हुआ। इसमे मौलिक तथा अनूदित सब प्रकार की कहानियों का प्रकाशन अधिक संख्या मे होता था। उस समय के प्राय सब ऊँचे कहानीकार इस पत्रिका मे अपनी कहानियाँ प्रकाश किया करते थे। इसके प्रसिद्ध कहानीकारों में प्यारेलाल गुप्त जयशंकर प्रसाद रूपनारायण पांडेय विश्वम्भरनाथ जिज्जा चम्पालाल चौहरी ठकुरानी शिवमोहनी पी० पी० श्रीवास्तव पारसनाथ त्रिपाठी राधिकारमणप्रसाद सिंह तथा विनोदशंकर व्यास आदि का नाम आता है। बंगला की अनूदित कहानियों के प्रकाशन का श्रेय इस पत्रिका को अधिक है। इसके कहानीकारो और उनकी कृतियों के विषय मे पहले बहुत कुछ लिखा जा चुका है।

'मर्यादा —इसका प्रकाशन सन् १९१० से हुआ। यह अपने समय की अच्छी राजनीतिक पत्रिका थी। इसमें कभी कभी सामाजिक तथा राजनीतिक कहानियाँ निकलती थी जिनमे शैली की अपेक्षा विषय-वस्तु की प्रधानता रहती थी। यह पहले कृष्णकान्त मालवीय के सम्पादन में प्रयाग से फिर सम्पूर्णानन्द के सम्पादकत्व में काशी से प्रकाशित हुई।

'प्रभा —यह भी राजनीतिक पत्रिका थी जिसका प्रकाशन सन् १९११ में पं माखनलाल चतुर्वेदी के सम्पादकत्व में खंडवा से हुआ। इसमे भी सामाजिक तथा राजनीतिक कहानियाँ प्रायः निकलती थी जिनमें विषयवस्तु की प्रधानता रहती थी। कुछ समय पश्चात् पं० शिवनारायण मिश्र इसके सम्पादक हुए। आगे चलकर गणेश शकर विद्यार्थी कृष्णदत्त पालीवाल तथा बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' भी इसके सम्पादक बने।

'हंस —इसकी स्थापना स्वर्गीय प्रेमचन्द द्वारा सन् १९३ में हुई। उनकी मृत्यु के पश्चात् इसका सम्पादन—भार जैनेन्द्र ने संभाला। इस पत्रिका का कहानी विशेषांक' बहुत प्रसिद्ध है जिसकी प्रकाशित कहानियाँ प्रगतिशील विचारधारा का सम र्थन करती हैं।

'प्रकाश —इसका प्रकाशन मई सन् १९३२ से पृथ्वीराज मिश्र द्वारा मुरादा- बाद से हो रहा है। इसमे मनोरंजनात्मक कहानियाँ अधिक रहती हैं।

'नई कहानियाँ'—इस पत्रिका का प्रारम्भ सन् १९३९ म इलाहाबाद से हुआ।

मनोहर कहानियाँ'—इस पत्रिका क सम्पादक क्षितीन्द्र मोहन मिश्र हैं जो न् १९३९ से इसका सम्पादन—कार्य करते आ रहे हैं। यह भी इलाहाबाद से निकलती है तथा इसका ध्येय मनोरंजन है। माया' भी क्षितीन्द्र मोहन मिश्र के सम्पा-

एकत्व में सन् १९१० से इलाहाबाद से निकल रही है। इसके प्रथम अंक में इसके लक्ष्य के विषय में इस प्रकार लिखा था माया—प्रत्येक व्यक्ति के देवत्व में विश्वास रखती है और इसे कहानियों द्वारा प्रकट करना इसका लक्ष्य है—क्योंकि कहानी ही इसके प्रकट करने का सबसे अच्छा साधन है।[1] इस पत्रिका की लगभग ६ हजार प्रतियां छपती बतलाई जाती हैं। इसकी कहानियाँ मनोरंजनात्मक होती हैं जिनमें प्रेम के विविध पक्षों की व्याख्या करने वाले कथानक अधिक रहते हैं। 'रानी' तथा 'रसीली कहानियाँ' भी प्रसिद्ध पत्रिकाएं हैं। 'रानी' में पारिवारिक जीवन से सम्बन्ध रखने वाली कहानियां अधिक रहती हैं। 'रसीली कहानियाँ' का प्रकाशन इलाहाबाद से सन् १९१६ से हो रहा है। 'मनोरमा' का प्रकाशन सन् १९२४ से हो रहा है जिसकी सामाजिक कहानियों में पारिवारिक जीवन के सुखविपूर्ण चित्र उपस्थित करने का प्रयत्न किया जाता है।

अब ऐसी पत्रिकाओं की संख्या उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है जिनमें केवल कहानियों का प्रकाशन होता है। यों तो इन पत्र-पत्रिकाओं द्वारा मनोरंजन की पर्याप्त सामग्री सामने आती जा रही है किन्तु इनमें कहानी रचना का उद्देश्य केवल मनोरंजन बना लिया गया प्रतीत होता है। इनमें प्रेम के अतिरिक्त और कोई विषय प्राय नहीं रहता। इनमें कला-विधान तथा प्रतिपादन शैली गत किसी नवीनता के दर्शन नहीं होते। कहानी-कला के विकास में इनके द्वारा कोई विशेष लाभ नहीं मिलता। विषय वस्तु की दृष्टि से भी इनका कोई महत्व नहीं। इनकी रचना खाली-काल के खाली समय को व्यतीत करने के विचार से अथवा वर्तमान शिक्षा प्राप्त नवयुवक तथा नवयुवतियों को प्रेममय जीवन सफलतापूर्वक व्यतीत करने की शिक्षा देने के विचार से की जाती है। परन्तु अब 'कहानी' केवल मनोरंजन की सामग्री नहीं प्रत्युत जीवन की गम्भीर तथा मनोवैज्ञानिक व्याख्या करने वाली रचना अधिक है। इन पत्रिकाओं में प्रकाशित अधिकांश कहानियां साधारण कोटि की होती हैं। जब तक कहानी केवल मनोरंजन का साधन बनी रहेगी उस समय तक उसमें विषयवस्तु, प्रतिपादन शैली तथा कला-संस्थान का विकास सम्भव नहीं। अतः अब इन पत्रिकाओं को जीवन की ओर भी मुड़ना चाहिए।

1—'हिन्दी की पत्र-पत्रिकाएं' हिन्दी साहित्य समिति, किरोड़ीमल कालेज, दिल्ली पृष्ठ १५

परिशिष्ट २

हिन्दी कहानीकारों की (प्रस्तुत प्रबन्ध में प्रयुक्त) कहानी पुस्तकों और कहानियों की सूची। (कालक्रमानुसार)

१—इंशा अल्ला खाँ—'रानी केतकी की कहानी'—नागरी प्रचारिणी सभा काशी।

२—लल्लू लाल—(अ) 'सिंहासन बत्तीसी'—श्री कृष्णलाल घोष एम० एल० घोष प्रेस ११ पाहिरी टोला कलकत्ता।

(आ) 'बैताल पचीसी'—श्री कृष्णलाल घोष एम० एल घोष प्रेस ११ पाहिरी टोला कलकत्ता।

(इ) 'राजनीति'—नवलकिशोर प्रेस लखनऊ सन् १८८७।

३—सदल मिश्र—'चन्द्रावती अथवा नासिकेतोपाख्यान'—नागरी प्रचारिणी सभा काशी।

४—राजा शिवप्रसाद—(अ) 'वामा मन रंजन' मेडीकल हाल प्रेस, बनारस १८८६

(आ) 'सैंडफोर्ड और मरटन'—मेडीकल हाल प्रेस बनारस १८८६।

(इ) 'लड़कों की कहानी'—मेडीकल हाल प्रेस बनारस १८७९।

(ई) 'राजा भोज का सपना'—नवलकिशोर प्रेस लखनऊ १८८८।

५—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती'।

६—गौरीदत्त शर्मा—(अ) 'कहानी एक कमाली'—देवनागरी गजट मेरठ (१८८८ ई०) विद्या दर्पण यन्त्रालय मेरठ।

(आ) 'देवरानी जेठानी की कहानी'—हुलीव सहाय, ज्ञान सागर प्रेस मेरठ।

७—मेनक (अज्ञात)—'कुलीन कन्या अथवा चन्द्रप्रभा और पूर्ण प्रकाश' हरि प्रकाश यंत्रालय नं० १ नैपाली खपरा बनारस।

८—लेखक (अज्ञात)—'किस्सा चम्पा चमेली'—मुसलाम प्रिंटिंग प्रेस छावनी नीमच।

९—चैनमती— किस्सा मर्द औरत का—प्रकाशक—मु० बख्तावरमल साहिब वह मौजदार सिकन्दरा राऊ जिला अलीगढ़।

१० —लेखक (अज्ञात)—ठग लीला—प्रकाशक—माताप्रसाद फतेहपुरवासी सम्वत् १९५०।

११—शेख इम्दादुल्लाह बंगाली—किस्सा गुल बकावली—प्रकाशक—महावीर प्रसाद बुकसेलर काशी—अमर यन्त्रालय चौक बनारस।

१२—लेखक (अज्ञात)— निहालदे की पुस्तक—प्रकाशक—लाला सूरजानन्द व ठाकुर दास सन् १८९ ई।

१३—लेखक (अज्ञात)—भवानी की कहानी'—प्रकाशक—नारायणदास एण्ड कम्पनी, बनारस।

१४—हरिकृष्ण जौहर—'चोरी करामात'—हरिप्रकाश प्रेस बनारस १८९९।

१५—शेख इमादउल्लाह उर्फ बाबन— तथा चोरी करामात—मनसे मसोजी कानपुर।

१६—शिवकुमार कायस्थ— तथा चोरी करामात—

१७—लेखक (अज्ञात)—'मोहिनी चरित'—प्रकाशक—बा० बैजनाथ प्रसाद बुकसेलर राजा दरवाजा बनारस सीटी।

१८—मुन्शी देवीप्रसाद— ईसप-संग्रह—मु० में धर्मभूप प्रेस मथुरा, १८८८ ई०।

१९—राधाकृष्ण दास—अनूदित कहानियाँ—मिस्सेलिस एपेन्स पाली टाइमन पेरिनिसस कौतुकमय मिलन।

२०—रामजीनन्दन—(क) अनूदित कहानियाँ—बिजुली मेरी चम्पा जीवनाग्नि गरक गुलजार।

(ख) मौलिक कहानी-संग्रह अथवा कहानियाँ— दस्य लहरी— साहित्य भवन लिमिटेड प्रयाग स० १९७७।
गूंगी भाभी हलमा रामलाखन साहु एक के दो दो, मैच पुनर्जन्म प्रेम का पुजारी। गुलम्बर गार्दी का अंत।

२१—मुन्नन लाल—'ग्रन्थकार का एक अद्भुत उदाहरण'—

२२—शिवनारायण शुक्ल— ज्ञानसुधार—

२३—श्री चतुर्वेदी—'भूलभुलैया' —
२४—सत्यदेव—'माता'
२५—रूपनारायण पांडेय—मास्टरजी
२६—जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी—हर्षचरित, रत्नावली मालविका और अग्निमित्र
मुक्ति का उपाय।

२७—सूर्यनारायण दीक्षित—चन्द्रहास का अद्भुत उपाख्यान —

२८—बंग महिला—(अ) अनूदित कहानियाँ—कुम्भ में छोटी बहू दान प्रतिदान मुरला वालिया मन की दृढ़ता।

(आ) मौलिक कहानियाँ दुलाई वाली।

२९—भट्टाचार्य—राजपूतानी पत्नीव्रत।

३०—किशोरीलाल गोस्वामी—(अ) चन्द्रिका—बनारस कम्पनी प्रेस
(आ) इन्दुमती—काशी हितचिन्तक प्रेस
(इ) गुलबहार'—काशी हितचिन्तक प्रेस

३१—गिरिजादत्त वाजपेयी—पति का पवित्र प्रेम 'पंडित और पंडितानी'।
३२—रामचन्द्र शुक्ल 'ग्यारह वर्ष का समय'।
३३—महावीर प्रसाद द्विवेदी—स्वर्ग की झलक ज्वालमाला और सुमेरु पर्वत मिर्जा अब्दुर्रहीम खानखाना की उदारता कामरों के छहिन शाह अबू तालिब आहेबहा।

३४—वृन्दावन लाल वर्मा—राखीबन्द भाई, तातार और एक वीर राजपूत सर्ड विस्ट की पत्नी।

३५—गोपालराम गहमरी—(अ) 'जिन्ना का गुप्त'—जासूस आफिस बनारस।
(आ) अन्य पंचक'—जासूस आफिस बनारस।
(इ) 'चतुर चपला'—ज्ञान प्रभाकर यंत्रालय रौबा सन् १८९३।
(ई) 'डाकू की चतुराई—जासूस' गहमर, गाजीपुर।
(उ) तीन तहकीकात—'चन्द्रप्रभा प्रेस' बनारस।
(ऊ) त्रिवेणी'—मैनेजर 'जासूस' बनारस।
(ऋ) 'सौंदरा—सहायक सम्पादक 'हिन्दोस्थान' कालाकांकर।

३६—निजाम शाह—'सुअर का शिकार'—

३७—मास्टर भगवानदास बी० ए०—प्लेग की चुड़ैल।

३८—उदयनारायण वाजपेयी—जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी

३९—मैथिलीशरण गुप्त—नकली किला, निन्यानवे का फेर।

४०—विद्यानाथ शर्मा—विद्याविहार, दुलानाथ पाडे।

४१—जयशंकर प्रसाद—(अ) छाया—लीडर प्रेस, इलाहाबाद।
(आ) प्रतिध्वनि
(इ) आकाशदीप ,,
(ई) आँधी
(उ) इन्द्रजाल ,,

सुवासा ममता मधूलिका सालवती सहयोग पन्ना बाजी की शिक्षा परिवर्तन सन्देह भीख में चित्र वाले पत्थर, बनजारा चूड़ी वाली रूप की छाया पाप की पराजय दुखिया आकाशदीप सुनहला सांप हिमालय का पथिक समुद्र सन्तरण अपराधी प्रणय चिन्ह बिसाती इन्द्रजाल सलीम घीसू, गुदड़ी प्रतिध्वनि छोटा जादूगर पुरस्कार अघोरी का मोह बैरागी भिखारिन बेड़ी विराम-चिन्ह पत्थर की पुकार, नीरा, भूरी गुण्डा देवरथ अनबोला।

४२—राधिकारमण प्रसाद सिंह—(अ) गांधी टोपी—साहित्य मंदिर सूर्यपुरा शाहाबाद।
(आ) सावनी सभा—
(इ) गल्प कुसुमांजली—
कानों में कंगना, पैसे की पुपुनी एक अनुभूति इस हाथ दे उस हाथ मे जवान का मगरा बिजली घर का मद। दरिद्रनारायण।

४३—रायकृष्ण दास—(अ) सुधांशु—
(आ) अनाख्या—लीडर प्रेस इलाहाबाद।
(इ) आँखों की थाह—लखनऊ हिन्दुस्तानी बुकडिपो १९९०।

आँखों की थाह मिठास नई दुनिया आश्रित सुहाग, रहस्य न्यायपथ माहात्म्य गल्पलेखक किन्हीं का फेर नर राक्षस, अन्तःपुर का आरम्भ प्रसन्नता की प्राप्ति माँ की आत्मा। आचरण भेद भय का भूत कल्पना समदुखिनी पहुँचा, इनाम वसन्त का स्वप्न।

४४—चण्डीप्रसाद हृदयेश—(अ) नन्दन निकुंज—'गंगा ग्रन्थागार' लाटूश रोड लखनऊ।

(आ) वनमाला

प्रेम परिणाम प्रेम पुष्पांजली प्रणय परिपाटी योगिनी मौनव्रत प्रतिज्ञा प्रेतोन्माद शान्ति-निकेतन।

४५—विनोद शंकर व्यास—(अ) नवान्त —हिन्दी पुस्तक भण्डार, लहेरिया सराय।

(आ) 'भूलीबात'—पुस्तक मन्दिर बनारस।

(इ) पचास कहानियाँ—भारती भण्डार लीडर प्रेस प्रयाग।

(ई) 'मधुकरी (२ भाग)

हृदय की कसक पतित रक्षा स्नेह भाग्य का खेल करुणा प्रतीक्षा रसिया अकिंचन विधाता १ २ कलाकारों की समस्या चित्रकार, मोह पगली तरकण्ठा विद्रोही भँवकार स्वराज्य कैसे मिलेगा अब। मान का प्रश्न विधान समाधि उसकी कहानी छलिया अपराध प्रत्यावर्तन दीपदान प्रेम की चिता रहस्य भूली बात कल्पनाथा का राजा।

४६—बेचन शर्मा उग्र—(अ) गल्पांजली—गंगा ग्रन्थागार, कवि कुटीर, लखनऊ।

(आ) रेशमी—गंगा ग्रन्थागार, कवि कुटीर लखनऊ।

(इ) इन्द्रधनुष—गंगा ग्रन्थागार, कवि कुटीर, लखनऊ।

(ई) चिनगारियाँ—गंगा ग्रन्थागार, कवि कुटीर लखनऊ।

(उ) निर्लज्जा—गंगा ग्रन्थागार, कवि कुटीर, लखनऊ।

(ऊ) बलात्कार—गंगा ग्रन्थागार, कवि कुटीर लखनऊ।

(ऋ) दोजख की आग—गंगा ग्रन्थागार, कवि कुटीर लखनऊ।

(ऋ) शैतान मण्डली—गंगा ग्रन्थागार कवि कुटीर, लखनऊ।

(ए) क्रान्तिकारी कहानियां—गंगा ग्रन्थागार कवि कुटीर लखनऊ।

(ऐ) बावले—गंगा ग्रन्थागार कवि कुटीर लखनऊ।

(ओ) हिन्दी का सूत्रधार मीना—गंगा ग्रन्थागार कवि कुटीर, लखनऊ।

धसकी माँ देशभक्त प्रार्थना रिमर्स विकास बेईमान चन्द और ईमान सिंह आह होली आह होली पहली फुले सब बार, मुबारक माँ को चूनरी की लाज टीका और बहु संजोग और समाधि।

४७—प्रेमचन्द—सप्त सरोज—हिन्दी पुस्तक एजेंसी १२६ हरिसन रोड कलकत्ता।
'नवनिधि'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई।
'प्रेम पचीसी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी कलकत्ता।
'प्रेम पूर्णिमा'— " "
'प्रेमद्वादशी'—गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ।
'प्रेमतीर्थ'—सरस्वती प्रेस बनारस।
'प्रेम चतुर्थी'—हिन्दी पुस्तक एजेंसी हरिसन रोड कलकत्ता।
'प्रेम प्रसून'—गंगा ग्रन्थागार लखनऊ।
'प्रेम प्रतिमा'—भार्गव पुस्तकालय गायघाट काशी।
'प्रेरणा'—सरस्वती प्रेस बनारस।
अग्नि समाधि—नवलकिशोर प्रेस लखनऊ।
'प्रेम पंचमी'—गंगा ग्रन्थागार लखनऊ।
कफन—सरस्वती प्रेस बनारस।
'मानसरोवर'—भाग ८ सरस्वती प्रेस बनारस।
गल्प गुच्छ—सरस्वती प्रेस बनारस।
ग्राम्य जीवन की कहानियां—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई।
मन-मोदक—ओरियंटल पब्लिशिंग हाउस बांकीपुर।
नारी जीवन की कहानियां—सरस्वती प्रेस बनारस।
पांच फूल—सरस्वती प्रेस बनारस।

मुद्रक मोल—मोतीलाल लाठ १६ हरिसन रोड कलकत्ता।
धीरज कफन बड़े घर की बेटी रानी सारन्धा नमक का दरोगा आभूषण प्रायश्चित कामना मंदिर और मसजिद बाल बासी महातीर्थ सत्याग्रह, लाछन सती मैका मन्त्र मुक्तिमार्ग क्षमा पंच परमेश्वर शतरंज के खिलाड़ी दो बैलों की कथा सुजान भगत सज्जनता का दण्ड परीक्षा पशुनाथ मथा मोटेराम की डायरी सुहाग की साड़ी लाल फीता नागपाश पुत्रवाहत सेवामार्ग शिकारी राजकुमार ज्वालामुखी आत्माराम बूढ़ी काकी नागपूजा।

४८—विश्वम्भरनाथ जिज्जा—सौन्दर्य की महिमा विदीर्ण हृदय परदेशी।

४९—ज्वालादत्त शर्मा—मिलन अनाथ बालिका भावपरिवर्तन विरक्त विद्यानानन्द मिहुनताना विधवा बूढ़े का ब्याह, तस्कर कहानी-लेखक।

५०—मदनमोहन मुत्रालाल बख्शी—(अ) अंजलि—हरिदास एण्ड कम्पनी मथुरा।
(आ) झलमला—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर लखनऊ।
अन्नपूर्णा के मंदिर में झलमला नन्दिनी प्रायश्चित्त पहुरदार चोरी।

५१—सुदर्शन—पुष्पलता सुदर्शन सुधा तीर्थयात्रा सुप्रभात गल्पमंजरी चार कहानियाँ पनघट सुदर्शन सुमन परिवर्तन पारस, सात कहानियाँ अंगूठी का मुकदमा बच्चों के लिए हितोपदेश 'राजकुमार सागर' फूलवती रुस्तम सोहराब, झटपट माला। (कहानी संग्रह)

फूलवती अन्धकार, अपनी कमाई हार की जीत परिवर्तन पत्थरों का सौदागर, दो मित्र कठोर का प्रेम दयासुन्न राजा मुकम्मल कायापलट दिल्ली का अन्तिम दीपक धर्म की वेदी पर, प्रेम एक पगली का चोर, एथेन्स का सत्यार्थी कमल की बेटी संसार की सबसे बड़ी कहानी।

५२—विश्वम्भरनाथ कौशिक—'चित्रशाला (दो भाग) 'मणिमाला पेरिस की नर्तकी कल्प मंदिर कल्लोल'। 'रक्षा बन्धन स्वाभिमानी नमक हलाल उद्धार, ताई लीडरी का पेशा माता का हृदय नास्तिक प्रोफेसर, परन्तु वह प्रतिमा विधवा संसार, पेरिस की नर्तकी स्मोर संघ प्रमिन।

१३—उपेन्द्रनाथ अश्क'—पिंजरा अंकुर मिसानिया वो धारा चट्टान छींटे
मक्खियां नासूर आदूपरनी चित्रकार की मौत वह मेरी मंगे
तिर की तरफ का चुनाव। तीन सौ चौबीस कुर्सीब नार
बाबू, पुताई की शाम का गीत पहेली ठकस्पुक जब सन्त-
राम ने बैसना उठाया बसन्त आमी आर्टिस्ट बेब? जाति
के लिए, मैना डाची चारी चोरी मोह मुक्त हो।

१४—जी पो श्रीवास्तव—'मोठी हँसी'—
मस्ती दाही (भार्गव पुस्तकालय गायघाट बनारस)
गौंक भोंक—(हिन्दी पुस्तक एजेंसी हरिसन रोड
कलकत्ता)
मँगू की कथा काठ का उल्लू, दिल बहलाव मास्टर
साहब स्वामी चोखटा नन्द पिकनिक मौलवी साहब
पंडित जी काशेव मैच बचा मसीत्रे एक पागल पेचुएट
की शादी गुम्मन सून्मूठ मीठी हँसी जीहजूर खटसट
मीनार कोट कमी मैम श्रीमान् मगनूमानन्द। मानिनी
मान भंग।

१५—चन्द्रधर गुलेरी—गुलेरी जी की अमर कहानियां सरस्वती प्रेस बनारस।
'सुखमय जीवन' उसने कहा था बुद्धू का कांटा।

—चतुरसेन शास्त्री—अक्षत भावायामई स्त्रियों का ओज विद्रोह विजय वीरगाथ
दुखवा मैं कासों कहूँ।
पूजी है गुफा की राह पर, मामा हम भगी रानी लोहे का
जय पनिहार धर्म अस्मन पर हाथ दुर्गाभिसारिणी विधवा
सिद्धनी क्षत्रिय पूजी भस्म राशि वीर बधू, इनाहम से ब्याह
स्वयवरा बाला हाडीरानी पश्चाताप कटी रानी।"
हिन्दी साहित्य का परिचय'—श्री आचार्य चतुरसेन शास्त्री'
राजपाल एण्ड सन्स काश्मीरी गेट दिल्ली ६ (पृष्ठ १९३)

गवती प्रसाद वाजपेयी—हिलोर ज्वारभाटा दीपमालिका अमारे बासी
बोतल पुष्करिणी मधुपर्क।
अपमान का भाग्य अपराधी है पत्र यांत्री त्याग
थोड़ी-सी पीमी मिठाई वाला बतीवाहन ...

(इ) कोठरी की बात"—सरस्वती प्रेस बनारस।

हर्षसंचार रोग दुःख और तितलियाँ शान्ति हँसी की जिज्ञासा, मुक्ति और भाग्य मसो सिपनेजार, परम्परा जीवनशक्ति अभिशप्त कहानी चित्रकला पेयोला युक्त हारिद्रि कलंक मिलन प्रति ध्वनियाँ छाया डोढ़ी विवेक से बढ़कर एक घंटे में ताश की छाया में कैसेंड्रा एक अभिशाप एकाकी तारा नम्बर दस देव और देव पुलिस की सीटी कोठरी की बात गृहत्याग अमरवल्लरी रोग वर्दी का दुःख दुःख के बीच।

१७—इलाचन्द्र जोशी—(अ) 'मोंपासा की कहानियों का हिन्दी अनुवाद इंडियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग।

(आ) "ऐतिहासिक कथाएं—हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग।

(इ) दिवाली और होली' हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग।

(ई) 'धूपरेखा'—नवलकिशोर प्रेस बुकडिपो हजरतगंज लखनऊ।

'मेरी डायरी के दो नीरस पृष्ठ मिस्त्री रक्षित धन का अभिशाप ऐसी एक बदनामी की आत्मकथा चौथे विवाह की पत्नी दुःखी परित्यक्ता स्वामी चारोकानन्द प्रेतात्मा चारक।

१८—यशपाल—(अ) 'पिंजड़े की उड़ान'—विप्लव कार्यालय लखनऊ।

(आ) "ज्ञानदान —

(इ) 'दो दुनिया —

(ई) चक्कर क्लब — ,,

(उ) 'तर्क का तूफान — ,,

(ऊ) 'अभिशप्त'— ,,

(ए) 'भस्मावृत चिंगारियाँ"

(ऐ) फूलों का कुर्ता — ,,

(ओ) धर्मयुद्ध'— ,,

"अतीत नीरस रसिक प्रेम का सार, पहाड़ की स्मृति, दीमगी चिता

प्रायश्चित पराई संन्यासी वो मुंह की बात सूनी राह नई दुनिया नो दुनिया कुछ समझ न सका पराया सुख मनुष्य अपनी चीज दरिद्रनारायण की पूजा राम राज्य की गुड़िया मनुष्यत्व का आधार या विनाश की सभ्यता मौरन माया बापू के बादल होगी नहीं क्षेमता निर्वासिता तर्क का तूफान वासधर्म सत्य का मूल्य सम्पूर्ण राजा परलोक, समाज सेवा भावुक तूफान का दैत्य सुने की पूछ, शिकायत।

६९—पहाड़ी—'सफर'— छाया में —'यथार्थवादी रोमास—'मधुर चित्र (नवल किशोर प्रेस लखनऊ)— सड़क पर'— मोती (प्रकाश गृह इलाहाबाद)—'नया रास्ता —'नया का वसिसा'— हिरन की आँखें (न्यू लिटरेचर इलाहाबाद)।

इन्हीं मधुर चित्र आखिरी स्केच एक विराम सीढ़ू और मीना रुक्मणी के घर विश्राम समस्या कुसुम की बात माया। यदि मैं जानती।

७० —मोहनलाल महतो वियोगी— कवि है सच्चे गोरखी अभी पाँच मिनिट"।

७१—कमलाकान्त वर्मा—"पगडण्डी खंडहर, तकली।

७२—कमलादेवी चौधरी—(अ) 'उन्माद'—साहित्य सेवासदन मेरठ।
(आ) 'पिकनिक'—सरस्वती प्रेस बनारस।
(इ) 'यात्रा'—नवयुग साहित्य सदन इन्दौर।
(ई) 'बैलगम —निष्काम प्रेस मेरठ।

भावना का उन्माद भ्रम मधुरिमा विश्वमय की चिट्ठिया पागल प्रायश्चित त्याग आखें मुन्नी स्वप्न करुणा पिकनिक मधुयामिनी वीणा कर्तव्य अन्यायाय सीता कैलाशा दीदी हार। अभियान पराजय गुड़िया।

७३—उषादेवी मित्रा—(अ) 'आँधी के छन्द'—नवलकिशोर प्रेस लखनऊ।
(आ) 'नीम चमेली —इण्डियन प्रेस लिमिटेड इलाहाबाद।
(इ) 'पथचारी —
(ई) महावार'—
(उ) 'मेघ—मल्हार'—सरस्वती प्रेस बनारस।

(ऊ) 'रागिनी'—हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन्स साहापंथ इला-हाबाद।

'रूप का मोह सन् उन्नीस सौ पैंतीस ममिता की डायरी भावुक मन का यौवन पुतली की ऐंठ मृत्युएकादशी जीवन का एक दिन रिक्त महला फूल मन की देन महान की पूजा, मन्मथ भर आंसू, अतृप्त वासना।

७४—होमवती देवी—(अ) धरोहर'—

(आ) 'स्वप्न भंग'—

"कहानी का अन्त अन्तिम सहारा आनन्द जीवन क्रम विक-म्पला नया चक।

७५—अर्चित हृदय—(अ) 'सुहाग—रात की कहानियाँ'—भार्गव पुस्तकालय गाय-घाट बनारस।

(आ) 'चरित्र-निर्माण की कहानियाँ'—

(इ) विवाह की कहानियाँ'—भार्गव पुस्तकालय गायघाट बनारस।

'सुहागरात घूँघट का पट लाल चूनरी दोनों की भूल पत्नी का हृदय पश्चिम गया गैया रुक्मिणी भूल न जाना कांच की चूड़ियाँ दो बहनें संध्या में क्या कह बैठा पुत्री।

७६—हरिशंकर शर्मा—'चिड़ियाघर' 'पिंजरा पोल' 'वम्बू बसव' किस्सा शेखचिल्ली किस्सा हिकमत बेहया' चार दोस्तों की हसी दिल्लगी' मूषा मसखरा 'बीरबल नामा'।

'परिहास पंच पाठ्य' मामलीष गुप्ती कलकत्तराय किराये के टट्टू, सर्वज्ञान कायरिस्तान पर हमला तमाखू का काढ़ा बेगियों का दबदबा जूती माहात्म्य पैंपरमासिट।

७७—अन्नपूर्णानन्द—'मगनमोद' 'मगन रहु चेला' 'महाकवि चच्चा' 'मेरी हजामत' 'मन की बात' (प्रकाशक सरस्वती प्रेस बनारस)

७८—राधाकृष्ण—'रामलीला'—

'मैसा की वापसी राजाराम आदमी आदमी मनुष्य और पशु।

७९—अमृतलाल नागर—वाटिका पुरोहित (अनूदित)—पुस्तक मंदिर, काशी

"मछवरी मोटा' 'प्याले में तूफान।

८०—राहुल सांकृत्यायन—(अ) 'वोल्गा से गंगा'—किताब महल इलाहाबाद।
(आ) 'सतमी के बच्चे'—किताब महल इलाहाबाद।
'निशा दमिरा सतमी के बच्चे डीहबाबा पाठक की पुजारी स्मृति ज्ञान कीर्ति

८१—यमुनादत्त वैष्णव—'अस्थि पिंजर'—नवयुग साहित्य सदन इन्दौर। अस्थि पिंजर पागलपन हुआ यद्यपि हड़ताल वैज्ञानिक की पत्नी दो रेखायें हवा "नवराह" सोच डाक्टर और मन बेकार नाव के मार्ग में डारोमा की हिचकिया।

८२—श्रीराम शर्मा—'शिकार' 'प्राणों का सौदा'।

८३—रघुवीर सिंह—'शिकार की कहानियाँ'।
पेड़ पर चीते से मुलाकात नया शिकारी।

८४—रामचन्द्र वर्मा—'रवीन्द्र कथा कुंज'।

८५—धन्यकुमार जैन—(अ) 'शरद साहित्य'—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय बम्बई।
(आ) 'रवीन्द्र साहित्य'—हिन्दी-ग्रन्थागार कलाकार स्ट्रीट कलकत्ता।

परिशिष्ट ३

ग्रन्थ सहायक पुस्तकों की सूची ।

१— 'शुक्ल यजु संहिता'—(हस्तलिखित)
२— श्री मद्भागवत'—श्रीवेंकटेश्वर प्रेस ।
३— 'अमर कोष'—अमरसिंह कृत—जयकृष्णदास हरीदास गुप्ता बनारस ।
४— 'शब्द कल्पद्रुम'—राजा राधाकान्त देव द्वारा विरचित—रामनारायण प्रेस ७१ पाथुरिया घाट स्ट्रीट कलकत्ता ।
५— 'नाट्य शास्त्र'—भरतमुनि कृत—विद्याविलास प्रेस बनारस ।
६— 'अग्नि पुराण'—सरस्वती प्रेस कलकत्ता । वेदव्यास कृत ।
७— 'काव्य मीमांसा'—राजशेखर कृत ।
८— 'व्यक्ति-विवेक व्याख्या'—राजानक रुय्यक कृत ।
९— 'वक्रोक्ति-जीवित'—कुन्तक कृत ।
१०— 'काव्य-प्रकाश'—मम्मट कृत ।
११— 'साहित्य-दर्पण'—विश्वनाथ कृत—with notes by P V Kane M. A., I L. M निर्णयसागर प्रेस बम्बई ।
१२— 'रस गंगाधर'—पंडितराज जगन्नाथ कृत ।
१३— 'काव्यालंकार'—भामह कृत ।
१४— 'काव्यादर्श'—दण्डी कृत ।
१५— 'काव्यालंकार'—रुद्रट कृत—निर्णय सागर प्रेस बम्बई ।
१६— 'संस्कृत साहित्य का इतिहास'—(बी ए ए) ले कन्हैयालाल पोद्दार ।
१७— History of Classical Sanskrit Literature — by M. Krishnamachariar M A M. L. Ph D
१८— 'Sanskrit Dictionary — by Vaman Shivaram Apte
१९— 'A History of Sanskrit Literature — by A Berriedale Keith.
२०— 'Webster's New International Dictionary —

१—'New Encyclopaedia Britanica —
२२— Judgment in Literature —by W Basilworsfold
२३—'India s past —by A. A Macdonell
२४— Selected prejudices Second Series by H L. Mencken
२५— On the art of writing —by Sir Arthur Quillar Couch.
२६— Primar of Literary Criticism —by Hollingworth
२७— Outlines of Islamic Culture —Volume I by A. M A. Shustary
२८— A history of Persian Language and Literature at the Mughal Court —Part III by Muhammad Abdul Ghani M A. M Litt.
२९— Western influence in Bengali Novel — by Priyaranjan Sen M. A
३०— Bengali Literature —by J C Ghosh
३१— An Advanced History of India — by R C. Majumdar and H C Raychaudhuri
३२—'The Indian and Pakistan Year Book and who is Who —'The Times of India
३३— 'साहित्यालोचन'—श्री श्यामसुन्दर दास कृत।
३४— श्री रामचन्द्र शुक्ल का भाषण'—२४वां हिन्दी साहित्य सम्मेलन।
३५— 'सिद्धान्त और अध्ययन' (दो भाग)—गुलाबराय कृत।
३६— साहित्य-सर्जना —श्री इलाचन्द्र जोशी।
३७— प्रेमचन्द उनकी कहानी-कला —श्री सत्येन्द्र
३८—'कहानी-कला'—श्री गिरधारी लाल शर्मा।
३९—'हिन्दी कहानियाँ —श्री श्रीकृष्ण लाल।
४०— कहानी-कला और प्रेमचन्द —श्री श्रीपति शर्मा।
४१—'हिन्दी साहित्य का इतिहास —श्री रामचन्द्र शुक्ल।
४२— चिन्तामणि —श्री रामचन्द्र शुक्ल।
४३—'हिन्दी शब्द सागर —काशी नागरी प्रचारिणी सभा।

४४—'वाङ्मय विमर्श'—श्री विश्वनाथ प्रसाद मिश्र।
४५—'कहानी-कला'—विनोद शंकर व्यास।
४६—'आधुनिक साहित्य'—आ० नन्ददुलारे वाजपेयी।
४७—'वैदिक कहानियाँ'—श्री बलदेव उपाध्याय।
४८—'प्रसाद और उनका साहित्य'—श्री विनोद शंकर व्यास—हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस।
४९—'इक्कीस कहानियाँ'—श्री० रायकृष्ण दास।
५०—'हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास'—श्री० डा० लक्ष्मीनारायण लाल साहित्य भवन लिमिटेड इलाहाबाद।
५१—'आधुनिक हिन्दी साहित्य'—सम्पादक हजारीप्रसाद द्विवेदी, अभिनव भारती ग्रन्थमाला।
५२—'प्रेमचन्द आलोचनात्मक अध्ययन'—श्री डा० रामरतन भटनागर।
५३—'हिन्दी की प्रतिनिधि कहानियाँ'—श्री० भगवती प्रसाद वाजपेयी—हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग।
५४—'आधुनिक भारत'—श्री ईश्वरी प्रसाद—इंडियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग।
५५—'हिन्दी की पत्र-पत्रिकाएँ'—हिन्दी साहित्य समिति बिड़ला कालेज पिलानी।
५६—'सरस्वती'—
५७—'इन्दु'—
५८—साहित्य-सन्देश—
५९—सुदर्शन'—
६०—आज—

परिशिष्ट ४

(कहानीकारों पर परिचयात्मक संक्षिप्त टिप्पणियाँ)

निर्माण-काल के कहानीकार—

(१) **इंशा अल्ला खाँ**—इनका जन्म मुर्शिदाबाद में हुआ। इनके पिता मीर माशा अल्ला खाँ मुगल दरबार में शाही हकीम थे वहाँ से वे मुर्शिदाबाद के नवाब के यहाँ चले गए थे। प्लासी युद्ध के पश्चात् इंशा अल्ला खाँ दिल्ली आए और शाह आलम द्वितीय के दरबार में रहने लगे। बाद को ये लखनऊ चले गए जहाँ नवाब सआदत अली खाँ के दरबार में बहुत दिनों तक इनकी प्रतिष्ठा होती रही। इनके जीवन का अन्तिम भाग दुःखमय म रहा क्योंकि इनके आश्रय दाता ने इनसे अप्रसन्न होकर इनका वेतन आदि सब बन्द कर दिया था। इनकी मृत्यु सन् १८१८ में हुई। इन्होंने 'उदयभान चरित' या 'रानी केतकी की कहानी' सन् १७९८ और १८ ३ के बीच लिखी जो हिन्दी की सर्व प्रथम कहानी मानी जाती है।

२—**लल्लूलाल**—इनका जन्म सन् १७६३ ई० में आगरे में हुआ था। ये जाति के गुजराती ब्राह्मण थे। ये हिन्दी तथा उर्दू दोनों के ज्ञाता थे। इनकी नियुक्ति सन् १८ ३ में फोर्ट विलियम कालेज में हिन्दी गद्य-पुस्तकों की रचना करने के लिए हुई। इन्होंने प्रेमसागर सिंहासन बत्तीसी बैताल पचीसी माधोनल आदि कहानी-पुस्तकें लिखी। हितोपदेश की कहानियाँ 'राजनीति' के नाम से ब्रज भाषा में लिखी। इनकी अन्य रचनाएँ, नाटक तथा पद्य संग्रह के रूप में मिलती हैं। इनकी मृत्यु सन् १८२२ ई में आगरे में हुई।

३—**सदलमिश्र**—ये बिहार के रहने वाले थे। ये भी फोर्ट विलियम कालेज में हिन्दी गद्य-पुस्तकों की रचना के लिए नियुक्त किये गए थे। इन्होंने 'नासिकेतोपाख्यान' नामक कहानी की रचना खड़ी-बोली में की।

४—**राजा शिवप्रसाद**—इनका जन्म तिथी माघ सुदी २ सं० १८८० को काशी में हुआ। इन्होंने पाँच वर्ष की अवस्था में शिक्षा प्रारम्भ की तथा १६ वर्ष की अवस्था होने तक संस्कृत फारसी अरबी अंगरेजी बंगला हिन्दी और उर्दू की अच्छी

योग्यता प्राप्त कर ली। इनको पहले भरतपुर राज्य में और फिर सन् १८४५ में सरकारी नौकरी मिली। इन्होंने सिक्ख युद्ध में अंगरेजों की विशेष सेवा की जिसके लिए अंगरेजी सरकार ने उन्हें राजा की उपाधि दी। ये शिक्षा विभाग में स्कूलों के इन्स्पेक्टर बनाए गए। इनका देहान्त २३ मई सन् १८९५ को काशी में हुआ। इन्होंने भिन्न-भिन्न विषयों पर लगभग ३५ पाठ्य पुस्तकें लिखीं। इनके अतिरिक्त इन्होंने गुटका, वामा मन रंजन, राजा भोज का सपना, वीरसिंह का वृत्तान्त, आलसियों को कोड़ा, सैंडफोर्ड और मरटन लड़कों की कहानी आदि कहानियाँ भी लिखीं। ये आमफ़हम भाषा के समर्थक थे।

५—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—इनका जन्म भाद्रपद शुक्ल ऋषि पंचमी सं० १९०७ को काशी के प्रसिद्ध सेठ परिवार में हुआ। इनके पिता का नाम गोपालचन्द्र उपनाम गिरिधरदास था। पाँच वर्ष की अवस्था में ये मातृ स्नेह से वंचित हो गए और नौ वर्ष की अवस्था में इनके पिता की भी मृत्यु हो गई। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा घर पर हुई, वहीं रह कर इन्होंने हिन्दी अंगरेजी तथा उर्दू का ज्ञान प्राप्त किया। इनका विवाह १३ वर्ष की अवस्था में हुआ। हिन्दी उर्दू तथा अंगरेजी के अतिरिक्त ये मराठी गुजराती बंगला तथा संस्कृत के भी अच्छे ज्ञाता हो गए। ये बड़े अध्ययनशील व्यक्ति थे तथा ऊँचे साहित्य प्रेमियों के सम्पर्क में रहते थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र अपनी दान-शीलता के लिए प्रसिद्ध थे परन्तु आगे चल कर उनकी यह दानशीलता उनके आर्थिक कष्टों का कारण बन गई। उनकी मृत्यु माघ कृष्ण ६ सं० १९४१ को हुई। उनका साहित्यिक जीवन लगभग १६-१७ वर्ष का था जिसमें उन्होंने १७ मौलिक तथा अनूदित नाटक ४१ काव्यग्रन्थ ४ इतिहास सम्बन्धी लेख तथा कई निबन्ध और कहानियाँ लिखीं। उनकी कहानियों में सुलोचना मदालसा लीलावती एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न हमीर हठ राजसिंह आदि की गणना होती है। उन्होंने कई पत्रिकाओं—कवि वचन सुधा हरिश्चन्द्र मैगज़ीन हरिश्चन्द्र चन्द्रिका बालबोधिनी भगवद्भक्तितोषिणी का सफल प्रकाशन किया।

६—गौरीदत्त शर्मा—ये भारद्वाज गोत्रीय सारस्वत ब्राह्मण थे। इनकी जन्मभूमि लुधियाना थी। ये सन् १८५७ में सरकारी सेना में गुमाश्ता थे फिर बाद में अध्यापक हो गए। इन्होंने नागरी प्रचार के लिए अपनी सारी सम्पत्ति दान में दे डाली थी। ये सन्यासी होकर नागरी-प्रचार का झण्डा हाथ में लिए घूमा करते थे। मेरठ का देवनागरी कालेज इन्हीं की प्रेरणा से खुला था। इन्होंने शिक्षा के सम्बन्ध में कई

पुस्तकें लिखी जिनमें 'गोरी नागरी कोष' कहानी तथा कमानी देवरानी जेठानी की कहानी आदि की गणना की जाती है। इन्होंने यू० पी० के पश्चिमी जिलों से सं० १६५१ में प्रान्तीय सरकार के पास एक मेमोरियल भी भेजा था जिसमें पश्चिमी यू० पी० के सरकारी दफ्तरों में नागरी लिपि जारी करने की प्रार्थना की गई थी। इनका स्वर्गवास सन् १६ ९ में मेरठ में हुआ।

७—मु० देवीप्रसाद—ये फारसी उर्दू तथा हिन्दी के ज्ञाता थे। ये सन् १८६४ में टोंक में नौकर हुए फिर अजमेर आए और बाद में सन् १८८ में जोधपुर में नौकरी की। इन्होंने दफ्तरों में हिन्दी प्रचार के लिए 'स्वप्न राजस्थान' नामक पुस्तक लिखी। आगे चल कर ये मुंसिफ हुए। इन्होंने काशी नागरी प्रचारिणी सभा को अपना सर्वस्व दे दिया। अनेक इतिहास पुस्तकों के अतिरिक्त इन्होंने 'ईसाप-संग्रह' शीर्षक कहानी-पुस्तक भी लिखी।

प्रयोग-काल के कहानीकार—

८—राधाकृष्णदास—इनका जन्म सं० १६२२ और मृत्यु सं० १९६४ है। ये भारतेन्दु के फुफेरे भाई थे। इन्होंने दुःखिनी बाला, महारानी पद्मावती, महाराणा प्रताप तथा सती प्रताप नाटकों की रचना की। 'निस्सहाय हिन्दू' नामक उपन्यास भी इनका लिखा हुआ है। इन्होंने कई बंगला उपन्यासों का हिन्दी अनुवाद किया। ये काशी नागरी प्रचारिणी सभा के प्रथम सभापति थे। इन्होंने शेक्सपीयर के नाटकों तथा अन्य अंगरेजी कथानकों के आधार पर बहुत-सी अनूदित कहानियाँ हिन्दी का प्रदान कीं जिनका प्रकाशन 'सरस्वती' पत्रिका में किया गया।

९—पार्वतीनन्दन—ये इण्डियन प्रेस के मैनेजर थे जो पार्वतीनन्दन के नाम से हिन्दी कहानियाँ लिखा करते थे। इनका वास्तविक नाम बा० गिरिजा कुमार घोष था। इन्होंने मौलिक तथा अनूदित दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखीं। इन्होंने अमरीकन, जर्मन तथा अन्य विदेशी भाषाओं की कहानियों के हिन्दी रूपान्तर उपस्थित किए। उनकी कहानियाँ 'गल्प लहरी' के नाम से प्रकाशित हो चुकी हैं।

१०—रूपनारायण पाण्डेय—इनका जन्म कान्यकुब्ज ब्राह्मण परिवार में सन् १८८४ में लखनऊ में हुआ। ये ब्रज तथा खड़ी बोली के प्रसिद्ध कवि तथा सफल अनुवादक माने जाते हैं। इन्होंने प्रतिभा, शाहजहाँ, चन्द्रगुप्त, उस पार, शाहजहाँ, दुर्गादास तथा ताराबाई आदि बंगला नाटकों के हिन्दी अनुवाद उपस्थित किए। इनकी कविताओं का संग्रह 'पराग' के नाम से प्रकाशित हुआ। ये माधुरी पत्रिका के सम्पा

सम्पादक थे। इन्होंने अंगरेजी उर्दू मराठी और गुजराती का अच्छा ज्ञान प्राप्त किया। इनकी अनूदित कहानियाँ 'इन्दु' पत्रिका में निकलीं।

११—गदाधर सिंह—काशी नागरी प्रचारिणी सभा के सहायकों में इनका भी नाम आता है। ये भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के सहयोगियों में से थे। इन्होंने संस्कृत तथा बंगला कथाओं के हिन्दी रूपान्तर उपस्थित किये जिनमे कादम्बरी बंगविजेता तथा दुर्गेशनन्दिनी के अनुवाद प्रसिद्ध हैं। ये सैनिक थे। इन्होंने अपनी यात्राओं के रोचक वर्णन किये हैं। इनका जन्म सन् १८४८ ई० में और देहान्त १९१८ में हुआ।

१२—जगन्नाथ प्रसाद त्रिपाठी—ये 'सरस्वती' पत्रिका के पुराने लेखकों में से हैं। इन्होंने संस्कृत कथाओं के हिन्दी रूपान्तर उपस्थित किए। इनकी अनूदित कहानियों मे 'हर्षचरित' 'रत्नावली' 'मालविका और अग्निमित्र' तथा 'मुक्ति का उपाय' का मुख्य स्थान है।

१३—सूर्यनारायण दीक्षित—ये भी 'सरस्वती' पत्रिका के पुराने लेखकों में से हैं। इन्होंने जैमिनि पुराण के आधार पर हिन्दी कहानियों की रचना की।

१४—बंग महिला—ये मिरजापुर निवासी बाबू रामप्रसन्न घोष की पुत्री और बा० पूर्णचन्द्र की धर्मपत्नी थी। इन्होंने अनेक मौलिक तथा अनूदित कहानियाँ लिखीं। 'सरस्वती' की प्रारम्भिक प्रतियों में इनकी कहानियाँ बराबर निकलती थी।

१५—किशोरीलाल गोस्वामी—ये काशी के रहने वाले थे। इनका जन्म सं० १९२२ में और मृत्यु सं० १९८९ में हुई। ये संस्कृत के अच्छे ज्ञानकार, साहित्य-मर्मज्ञ तथा हिन्दी के पुराने कवि और लेखक थे। इन्होंने 'उपन्यास' नाम की एक मासिक पत्रिका का प्रकाशन सं० १९५५ में आरम्भ किया। इन्होंने छोटे बड़े ६५ उपन्यास और २ नाटक लिखे। राजा शिवप्रसाद का जीवन-चरित्र भी इनकी रचना मानी जाती है। इनका ध्यान कहानी-रचना की ओर सबसे पहले गया। हिन्दी के आधुनिक मौलिक कहानीकारों में इनका सर्वप्रथम स्थान है।

१६—गिरिजादत्त वाजपेयी—ये भी 'सरस्वती' के प्रारम्भिक लेखकों मे गिने जाते हैं। इन्होंने भी मौलिक तथा अनूदित कहानियाँ लिखी जिनका प्रकाशन 'सरस्वती' की प्रारम्भिक प्रतियों में हुआ।

१७—रामचन्द्र शुक्ल—इनका जन्म बस्ती जिले के अगोना ग्राम में सं० १९४१ की आश्विन पूर्णिमा को हुआ। इनकी शिक्षा का आरम्भ हमीरपुर जिले के राठ कस्बे में जहाँ इनके पिता सुपरवाइजर कानूनगो थे हुआ। इन्होंने आठवीं कक्षा

तक उर्दू-फारसी पढ़ी। सं० १९५८ में इन्होंने मिशन स्कूल मिर्जापुर से स्कूल फाइनल की परीक्षा पास की, प्रयाग कायस्थ पाठशाला में एफ० ए० में नाम लिखाया परन्तु कुछ समय बाद पढ़ना छोड़ दिया और कानून पढ़ने लगे। कानून की परीक्षा में वे सफल न हो सके। इन्होंने आगे चल कर नायब तहसीलदारी की परीक्षा पास की। सं० १९६५ में वे मिर्जापुर के मिशन स्कूल में ड्राइंग मास्टर हो गए वहाँ से नागरी प्रचारिणी सभा काशी ने उनको 'हिन्दी शब्द सागर' के सम्पादन-कार्य के लिए बुलाया। वहाँ रह कर उन्होंने कई ग्रन्थों का सम्पादन किया तथा कुछ समय तक काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका का सम्पादन भी किया। उनकी नियुक्ति हिन्दू विश्वविद्यालय बनारस मे हिन्दी-अध्यापक के पद पर हुई वहीं बाद में सं० १९८४ में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष बनाये गए। सं० १९९७ की माघ सुदी ५ रविवार को रात के नौ बजे उनका स्वर्गवास हुआ। इनकी रचनाओं में राज्य प्रबन्ध शिक्षा, आदर्श जीवन, विश्व प्रपंच, मेगस्थनीज का भारतवर्षीय वर्णन, कल्पना का आनन्द, शशांक, बुद्धचरित, चिन्तामणि (दो भाग) हिन्दी साहित्य का इतिहास, रस मीमांसा, भ्रमरगीत सार, जायसी ग्रन्थावली, तुलसी आदि का विशेष स्थान है। इन्होंने कहानी और नाटक भी लिखे हैं।

१८—महावीरप्रसाद द्विवेदी—इनका जन्म वैशाख शुक्ल ४ सं० १९२१ को जिला रायबरेली के दौलतपुर ग्राम में एक कान्यकुब्ज ब्राह्मण परिवार में हुआ। इनके पिता का नाम पं० राम सहाय दुबे था। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा संस्कृत में हुई फिर वहीं गाँव की पाठशाला में उर्दू पढ़ने लगे। यद्यपि इनकी आर्थिक दशा ठीक न थी किन्तु अंगरेजी पढ़ने के लिए ये रायबरेली भेजे गए। आर्थिक संकट के कारण इनकी शिक्षा का क्रम और आगे न चल सका। इन्होंने अजमेर जाकर १२ रु० मासिक वेतन पर रेलवे में नौकरी की। कुछ दिन बाद अपने पिता के पास बम्बई जाकर द्विवेदी जी ने तार का काम सीखा और वहीं नौकरी करली। धीरे-धीरे वह प्रधान क्लर्क हो गए। अपने अध्यवसाय से उन्होंने अंगरेजी मराठी गुजराती बंगला उर्दू आदि कई भाषाओं का अच्छा ज्ञान प्राप्त किया। सरकारी नौकरी छोड़ने के बाद वे सन् १९ ३ में सरस्वती के सम्पादक बनाये गए, वहीं से उन्होंने सन् १९२१ में अवकाश ग्रहण किया। उनकी मृत्यु २१ दिसम्बर सन् १९३८ को हुई। उनके अनेक मौलिक तथा अनूदित ग्रन्थ लिखे हैं जो विविध विषयों पर हैं। कहानी-जगत में इनकी आख्यायिका-सप्तक शीर्षक पुस्तक प्रसिद्ध है।

१९—वृन्दावनलाल वर्मा—इनका जन्म सं० १९४६ में झाँसी जिले के मऊरानीपुर ग्राम में हुआ। इनके प्रपितामह श्री आनंदीराव रानी लक्ष्मीबाई की ओर से लड़ते लड़ते सन् १८५८ में मऊरानीपुर की लड़ाई में मारे गए थे। वर्मा जी की शिक्षा बी० ए०, एल० एल० बी० तक हुई। इनकी विशेष रुचि प्रारम्भ से ही साहित्य सेवा की ओर थी अतः इन्होंने सन् १९०९ से उपन्यास, नाटक तथा कहानी लिखना प्रारम्भ किया। इनकी रचनाओं में उपन्यास, नाटक तथा कहानियों की गणना की जाती है। इनकी कहानियाँ ऐतिहासिक अथवा सामाजिक हैं जिनका संग्रह कई पुस्तकों—हरसिंगार, कलाकार का दंड तथा दबे पाँव में किया गया है। इनकी बहुत-सी कहानियाँ 'सरस्वती' में प्रकाशित हुईं।

२०—गोपालराम गहमरी—इनका जन्म सं० १९२३ में गहमर जिला गाजीपुर में हुआ। ये बाद में बनारस में रहने लगे थे। ये हिन्दी के पुराने लेखकों में माने जाते हैं। हिन्दी में जासूसी कहानियों का श्रीगणेश इन्होंने ही किया। इन्होंने बंग-भाषा के कई नाटकों तथा उपन्यासों का अनुवाद चटपटी तथा चलतापूर्ण हिन्दी में किया। हिन्दी में इनकी १०—१२ पुस्तकें उपलब्ध हैं। जिमा का गुप्त उर्फ रावत मानसिंह चरित्र, गल्प पंचक, चतुर चंचला, डाकू की चतुराई, तीन तहकीकात, त्रिवेणी तथा दीनबन्धु इनकी कहानियाँ अथवा कहानी संग्रह हैं।

२१—गिरिजादत्त—'सरस्वती' के प्रारम्भिक लेखकों में इनका भी नाम आता है। इन्होंने २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ में आप बीती 'शिकारी जीवन की कहानियाँ' लिखीं।

२२—मास्टर भगवानदास बी० ए०—ये मिर्जापुर निवासी थे। २०वीं शताब्दी के प्रारम्भ में जिन लेखकों की लेखनी के बल पर सरस्वती पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ हुआ उनमें इनका विशेष स्थान है। ये हिन्दी के मौलिक सामाजिक कहानीकार थे।

२३—सूर्यनारायण दीक्षित

२४—पदमनारायण बाजपेयी तथा

२५—विद्यानाथ शर्मा

ये भी 'सरस्वती' के प्रारम्भिक लेखकों में से थे जिन्होंने हिन्दी 'कहानी' के निर्माण में अपनी रचनाओं द्वारा विशेष योग दिया।

२६—मैथिलीशरण गुप्त—प्रसिद्ध राष्ट्रकवि 'मैथिलीशरण' गुप्त का जन्म

सं० १९४१ में चिरगांव (झांसी) में हुआ । इनकी रुचि पढ़ने-लिखने की ओर बचपन से ही थी । इनकी अनेक काव्य पुस्तकें हिन्दी जगत को उपलब्ध हैं । जिस प्रकार इनकी रचनाओं में 'देश-काल की छाप है उसी प्रकार इनकी वेशभूषा पर भी यह प्रभाव स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है । अपने कवि जीवन के प्रारम्भ काल से ही गुप्त जी महावीरप्रसाद द्विवेदी के प्रभाव में आगए थे जिनकी प्रेरणा से इन्होंने सन् १९०९ से 'सरस्वती' पत्रिका में अपनी रचनाएं प्रकाशित कराना आरम्भ किया और उनके सम्पादन-काल तक बराबर यह क्रम जारी रहा । इनकी प्रारम्भिक कृतियों में रचना का एक ऐसा रूप मिलता है जो उस समय आख्यायिका के नाम से विख्यात हुआ । यद्यपि रचना का यह रूप पद्यबद्ध था किन्तु उसमें कथात्मकता का सौन्दर्य अपेक्षाकृत अधिक था । इनकी इस प्रकार की कई रचनायें हैं जिनकी गणना कहानी के अन्तर्गत की गई ।

विकास-काल के कहानीकार —

२७—जयशंकर प्रसाद —इनका जन्म काशी के एक प्रतिष्ठित वैश्य परिवार में माघ शुक्ल दशमी सं० १९४६ को हुआ । इनके पिता देवीप्रसाद साहु बड़े उदार और साहित्य-प्रेमी थे जिनके यहां कवि तथा विद्वान लोग प्रायः आते रहते थे । सं० १९५२ में प्रसाद जी ने अपनी माता के साथ उत्तरी भारत के तीर्थ स्थानों की यात्रा की फिर अमर कण्टक पर्वतमाला की यात्रा का अवसर मिला । उनके माता-पिता का देहान्त बहुत जल्दी हो गया । उस समय वे काशी के क्वीन्स कालेज में सातवीं कक्षा में पढ़ते थे । परिस्थितियों से विवश होकर उन्होंने स्कूल की पढ़ाई छोड़ दी और घर पर रह कर ही पढ़ने लगे । पं० दीनबन्धु ब्रह्मचारी उनको वेद और उपनिषद् पढ़ाते थे । और वे हिन्दी व अंग्रेजी का भी अध्ययन करते जा रहे थे । कुछ दिनों बाद उनके बड़े भाई की भी मृत्यु हो गई । उनके तीन विवाह हुए । उनकी तीसरी पत्नी से एक पुत्र हुआ जो इस समय अपना पैतृक व्यवसाय चला रहे हैं । प्रसाद स्वभाव से संकोची थे । उनके अन्तरंग मित्रों में रायकृष्णदास विनोदशंकर व्यास प्रेमचंद तथा पं० केशवप्रसाद मिश्र प्रमुख थे । उन्होंने अपने भानजे अम्बिकाप्रसाद गुप्त द्वारा एक मासिक पत्र इन्दु का प्रकाशन कराया । उनकी मृत्यु कार्तिक शुक्ल एकादशी सं० १९९४ को हुई । उन्होंने उपन्यास नाटक काव्य निबंध तथा कहानी-रचना की ओर अपना ध्यान लगाया । छाया प्रतिध्वनि आकाशदीप आंधी और इन्द्रजाल इनके प्रकाशित कहानी संग्रह हैं ।

२८—प्रेमचन्द —इनका जन्म सावन बदी १० सं० १९३७ शनिवार को काशी से चार मील दूर लमही ग्राम में हुआ। इनके पिता अजायबराय डाक विभाग में २० रु० मासिक वेतन पर नौकरी करते थे। प्रेमचन्द के बचपन में दो नाम थे—धनपतराय और नवाबराय। उनकी माता का देहान्त उस समय हुआ जब वे केवल ८-९ वर्ष के थे। उनके पिता ने दूसरा विवाह कर लिया जिससे उनके एक सौतेले भाई भी हुए। परन्तु उनकी सौतेली माँ और सौतेले भाई का व्यवहार उनके प्रति अच्छा न रहा। उनकी शिक्षा पाँचवें वर्ष से आरम्भ हुई। वे पहले मौलवी से उर्दू-फारसी पढ़ते रहे बाद में काशी के क्वीन्स कालेज में प्रविष्ट हुए जहाँ से उन्होंने एंट्रेंस की परीक्षा पास की। वे ट्यूशन करके अपना खर्च चलाते थे। इंटर की परीक्षा में अनुत्तीर्ण होकर उन्होंने गणित में अध्ययन छोड़ दिया। उनका प्रथम विवाह सं० १९४९ में बस्ती के रामापुर ग्राम में हुआ परन्तु उन्होंने अपनी पहली पत्नी को त्याग दिया। उनका दूसरा विवाह सन् १९०५ में फतहपुर के सलिमपुर निवासी मुं० देवीप्रसाद की विधवा पुत्री शिवरानी देवी के साथ हुआ जिससे उनके दो पुत्र—श्रीपतराय और अमृतराय—हैं। प्रेमचन्द की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी। उन्होंने पहले मास्टरी की फिर सरकारी शिक्षा-विभाग में सब डिप्टी इंस्पेक्टर हो गए। बाद में वे फिर अध्यापक होगए और फिर बी० ए० परीक्षा भी पास की। असहयोग आन्दोलन के प्रभाव में आकर उन्होंने सन् १९२१ में सरकारी नौकरी छोड़ दी। काशी जाकर उन्होंने 'मर्यादा' पत्रिका का सम्पादन किया। काशी विद्यापीठ में ये विद्यालय-विभाग के प्रधानाध्यापक होगए, परन्तु वहाँ अधिक दिन न ठहरे। उन्होंने फिर 'माधुरी' का सम्पादन लखनऊ से किया। आगे चल कर कांग्रेस आन्दोलन में भाग लिया। उन्होंने काशी में अपना प्रेस खोला और 'हंस' तथा 'जागरण' का सम्पादन किया। उनका स्वास्थ्य अच्छा न रहता था अतएव सं० १९९३ में उनकी मृत्यु होगई। उन्होंने अनेक अनूदित तथा मौलिक रचनाएँ हिन्दी को प्रदान की। उनके उपन्यास नाटक निबन्ध जीवनियाँ तथा कहानियाँ, उर्दू तथा हिन्दी दोनों में अधिक संख्या में मिलते हैं।

२९—राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह—आप बिहार के सूर्यपुरा स्टेट के राजा हैं और बड़े भावुक शिष्ट तथा सहृदय प्राणी हैं। इनका जन्म सं० १९४७ में हुआ। इन्होंने एम० ए० तक शिक्षा प्राप्त की है। इनका रचना-काल सन् १९११ से आरम्भ हुआ है। इनकी कई कहानियाँ तथा कहानी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं जिनमें कानों में कंगना, बिजली, गांधी टोपी, सावनी समा, गल्प कुसुमांजली आदि प्रसिद्ध हैं।

३०—रायकृष्णदास—इनका जन्म सं० १९४९ में काशी में एक प्रतिष्ठित

अग्रवाल-वंश में हुआ। इनके पिता राय प्रह्लाद दास बड़े साहित्यिक व्यक्ति थे। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा घर पर हुई। ये बचपन से ही प्रतिभा सम्पन्न विद्यार्थी थे। परन्तु १२ वर्ष की अवस्था में पिता की मृत्यु हो जाने पर इनका शिक्षा क्रम शिथिल हो गया। इन्होंने संस्कृत हिन्दी तथा बँगला का अच्छा अध्ययन किया। इनकी रुचि गद्य-गीतों की ओर विशेष थी। कविताओं और गद्यगीतों के अतिरिक्त राय जी ने कहानी रचना की ओर भी ध्यान दिया। ये चित्रकला प्रेमी हैं। काशी का 'कला भवन' इनकी निज की सम्पत्ति है। ये सरल और सात्विक प्रकृति के व्यक्ति हैं। 'अनाख्या' 'सुधांशु' तथा 'आँखों की थाह' इनके प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं।

११—चण्डीप्रसाद 'हृदयेश' :—इनका जन्म सन् १८९९ में और मृत्यु सन् १९३६ में हुई। हिन्दी कथा साहित्य में ये एक नवीन शैली को लेकर आये। इनकी कहानियों के दो संग्रह-नन्दन निकुंज वनमाला-प्रकाशित हो चुके हैं।

१२—गोविन्द वल्लभ पन्त—इन्होंने हिन्दी साहित्य में १९१९ के लगभग प्रवेश किया। ये भाव मूलक आदर्शवादी परंपरा के कहानीकार हैं जो विशेषतः नाटक कार के रूप में प्रसिद्ध हैं। वरमाला राजमुकुट अंगूर की बेटी आदि नाटकों के अतिरिक्त इनकी कुछ कहानियाँ 'सन्ध्या प्रदीप' नाम से प्रकाशित हुई हैं जिनमें कवित्व पूर्ण वातावरण की सृष्टि की गई है।

१३—विनोद शंकर व्यास —इनका जन्म सन् १९०३ में काशी में हुआ। इनका परिवार अपने साहित्य प्रेम के लिए पहले से ही प्रसिद्ध रहा है। व्यास जी अपने बाल्यकाल में उपन्यास और कहानियाँ अधिक पढ़ा करते थे जिससे उनकी रुचि कथा-साहित्य के निर्माण की ओर बचपन से होगई। प्रसाद मण्डल के साहित्यिकों में इनका नाम भी आता है। इनकी कहानियाँ प्रसाद की भावमूलक आदर्शवादी परम्परा के अन्तर्गत आती हैं। नवीन भूली बात पचास कहानियाँ मधुकरी (२ भाग) आदि इनके कहानी-संग्रह हैं।

१४—बेचन शर्मा 'उग्र'—अनेक उपन्यासों और नाटकों के रचयिता तथा पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादक पांडेय बेचन शर्मा उग्र कहानीकार के रूप में भी प्रसिद्ध हैं। इनका रचनाकाल सन् १९२२ है। दोजख की आग इन्द्रधनुष चिनगारियाँ बलात्कार आदि इनकी कहानियों के कई संग्रह निकल चुके हैं।

१५—विश्वम्भरनाथ जिज्जा—ये हिन्दी के पुराने कहानीकार हैं। इनकी कहानियाँ 'इन्दु' में प्रकाशित हुईं। परदेशी पंजाब मेल आदि इनकी कहानियाँ किसी समय बहुत प्रसिद्ध थीं।

१६—ज्वालादत्त शर्मा —इनका जन्म सन् १८८८ ई० में हुआ। इनका निवास स्थान किसरौला (मुरादाबाद) है किन्तु ये बम्बई में अधिक रहते थे। ये हिन्दी के पुराने कहानीकार हैं जिनकी अधिकांश कहानियां 'सरस्वती' पत्रिका में अब से लगभग ४० वर्ष पहले निकला करती थीं। ये संस्कृत उर्दू फारसी तथा हिन्दी के विद्वान थे।

१७—पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी —इनका जन्म सं० १९५१ में छत्तीसगढ़ के अन्तर्गत खैरागढ़ राज्य में हुआ। साहित्य-प्रेम इनके कुल की परम्परा है। इन्होंने काव्य प्रतिभा अपने पूर्वजों से और कहानीकला अपनी माता से प्रसाद रूप में प्राप्त की है। इनकी शिक्षा बी० ए० तक हुई जिसके पश्चात् इन्होंने हितकारिणी पत्रिका निकाली। सन् १९२८ में इन्होंने 'सरस्वती' का सम्पादन-कार्य अपने हाथों में लिया। कुछ वर्ष बाद ये खैरागढ़ के हाई स्कूल में शिक्षक का कार्य करने लगे। ये सरल-प्रकृति ऊँचे निबन्धकार कवि कहानीकार आलोचक तथा अनुवादक हैं। अन्जलि और पंचपात्र इनके कहानी-संग्रह हैं।

१८—सुदर्शन—आपका जन्म स्यालकोट (पंजाब) में सं० १९५३ में हुआ। आपका असली नाम बदरीनाथ है पर साहित्य-क्षेत्र में आप 'सुदर्शन' नाम से विख्यात हैं। आपकी शिक्षा बी ए० तक हुई। आप पहले उर्दू में कहानियाँ लिखा करते थे फिर हिन्दी की ओर आकर्षित हुए। आपकी सर्वप्रथम कहानी सं १९७७ में 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। आपका स्वभाव सरल कोमल तथा सरस है। आपने फिल्म के लिए कहानी-सीनेरियों संवाद और गीत लिखे हैं। आपने उपन्यास नाटक गीत-संग्रह बालसाहित्य तथा धार्मिक साहित्य आदि की रचना की है। पुष्पलता सुदर्शन सुधा तीर्थयात्रा, सुप्रभात नगीने चार कहानियाँ पनघट सुदर्शन सुमन परिवर्तन गल्प मंजरी अंगूठी का मुकदमा बच्चों के लिए उपदेश पत्रकुमार सागर, फूलवती रस्तम सोहराब तथा अदलबदला इनके कहानी-संग्रह हैं।

१९—विश्वम्भरनाथ कौशिक—आपका जन्म अंबाला छावनी में आश्विन कृष्ण ४ सं० १९४८ रविवार को हुआ। आपके पिता का नाम हरिश्चन्द्र कौशिक था वे अंबाला में फौज में स्टोरकीपर थे। आपके पूर्वज जिला सहारनपुर में गंगोह नामक गाँव के रहने वाले थे। आप गौड़ वंश के कौशिक गोत्रीय ब्राह्मण थे। आप अपने चचा के यहाँ बचपन से ही कानपुर में रहते थे। आपने मैट्रिक तक शिक्षा प्राप्त की। आपने फारसी उर्दू संस्कृत और हिन्दी का अध्ययन किया था। आप प्रारम्भ में उर्दू में 'शाकिर' उपनाम से कविता करते थे परन्तु सन् १९ २ में आपकी प्रवृत्ति हिन्दी की

ओर गई और सन् १९११ से आप नियमित रूप से हिन्दी में लिखने लगे। आपकी रचनाएं 'सरस्वती' तथा 'जीवन' में प्रकाशित होती थी। 'रक्षा बन्धन' आपकी सर्व प्रथम प्रकाशित मौलिक कहानी और गल्पमंदिर कल्लोल चित्रमाला (दो भाग) मणिमाला तथा पेरिस की नतकी कहानी पुस्तकें हैं। आपकी मृत्यु स २००१ में हुई।

४०— उपेन्द्रनाथ 'अश्क'—आपका जन्म सन् १९१० में जालंधर में हुआ। आपकी शिक्षा लाहौर में हुई वहीं से आपने बी ए० एल-एल० बी की परीक्षा पास की। आप भी पहले उर्दू-प्रेमी थे फिर बाद में सन् १९३४ से हिन्दी की ओर मुड़े। हिन्दी में आपने नाटक, कहानियां तथा उपन्यास लिखे हैं। आजकल आप इलाहाबाद में रहते हैं। आपके प्रसिद्ध कहानी-संकलन पिंजरा चक्कर, निशानियाँ दो धारा तथा छींटे हैं।

४१—जी० पी० श्रीवास्तव—आप हिन्दी के पुराने कहानीकार हैं। 'इंदु पत्रिका मे आप बराबर कहानियां लिखते थे। आपकी हास्यप्रधान कहानियो का आरंभ मे बहुत स्वागत हुआ परन्तु वस्तुत आपकी हास्यप्रधान कहानियो में हास्य के आलम्बन पाठकों की श्रद्धा या प्रेम के आलम्बन नहीं बन पाते। 'लम्बी दाढ़ी' आपकी हास्यप्रधान कहानियों का प्रथम संग्रह है।

४२—चन्द्रधर गुलेरी—आपका जन्म २१ आषाढ़ सं १९४० को जयपुर मे हुआ। आपके पिता का नाम प शिवराम था जो संस्कृत के प्रसिद्ध पंडित थे। आपकी शिक्षा पहले संस्कृत मे हुई। आप ६–९ वर्ष की अवस्था मे ही संस्कृत धारा प्रवाह से बोल सकते थे। सन् १९९३ में आपने महाराजा कालेज जयपुर में प्रवेश किया। आप सन् १८९९ में प्रयाग विश्वविद्यालय की इन्ट्रेंस परीक्षा मे सर्वप्रथम उत्तीर्ण हुए और कलकत्ता विश्वविद्यालय की उसी परीक्षा में प्रथम श्रेणी मे उत्तीर्ण हुए जिस पर उन्हें जयपुर राज्य की ओर से स्वर्णपदक प्रदान किया गया। आपने महाभाष्य का भी अध्ययन किया और सम्राट-सिद्धांत नामक ज्योतिष ग्रंथ का अनुवाद किया, सन् १९ १ में उन्होंने बी ए की परीक्षा प्रयाग विश्वविद्यालय से प्रथम श्रेणी में पास की जिस पर फिर उन्हें राज्य की ओर से स्वर्ण पदक मिला। आगे चल कर वे अजमेर मेयो कालेज मे संस्कृत के प्रधानाध्यापक हो गए। सन् १९१७ में वे जयपुर के समस्त सामंतों के अभिभावक नियुक्त हुए। सन् १९२ में काशी विश्व विद्यालय में संस्कृत विभाग के अध्यक्ष बनाये गए। उनकी मृत्यु ११ सितम्बर सन् १९२२ को हुई। व नागरी प्रचारिणी सभा काशी के सदस्य बराबर रहे। उन्होंने वैदिक साहित्य भाषा तत्व दर्शन और पुरातत्व का गंभीर अनुशीलन किया था। वे

अंगरेजी, संस्कृत, प्राकृत, पाली, बंगला और मराठी के अच्छे ज्ञाता थे। उनकी तीन कहानियाँ—सुखमय जीवन, उसने कहा था और बुद्धू का काँटा—हिन्दी में बहुत प्रसिद्ध हैं।

४३—चतुरसेन शास्त्री —आपका जन्म सन् १८८८ में हुआ। आप दिल्ली के प्रसिद्ध वैद्य हैं। आपकी अभिरुचि आरम्भ से ही साहित्य की ओर रही है। आप पुराने उपन्यासकार और कहानीकार हैं। 'अक्षत' 'रजकण' 'आवारा गर्द' मियों का मोल 'सिंहगढ़ विजय' वीरगाथा' आदि इनके कहानी-संग्रह हैं।

४४—भगवतीप्रसाद वाजपेयी —आपका जन्म जिला कानपुर के अन्तर्गत मंगलपुर ग्राम में बुधवार आश्विन शुक्ला ७ सं० १९५६ को हुआ। आपके पिता का नाम पं० शिवरत्न नाम था। आपकी शिक्षा का आरम्भ ग्रामीण पाठशाला से हुआ वहाँ आपने हिन्दी मिडिल पास करने के बाद उसी ग्रामीण पाठशाला में अध्यापन कार्य आरम्भ किया। सन् १९१४ में आप कानपुर में होम रूल लीग पुस्तकालय के पुस्तकाध्यक्ष नियुक्त किये गये। आपका विवाह १२ वर्ष की अवस्था में ही होगया था। सन् १९२० में आप कानपुर के मासिक पत्र 'संसार' के प्रूफ रीडर हुए फिर बाद में उसके प्रमुख सम्पादक भी बने। आपकी पहली कहानी 'यमुना' जबलपुर की मासिक पत्रिका श्री शारदा में सन् १९२२ में निकली। सन् १९२४ से सन् १९२८ तक आप साहित्य सम्मेलन कार्यालय में सहायक मन्त्री भी रहे। आपके सामने पारिवारिक संकट बना रहा है। सन् १९४२ से १९४१ तक आपने बम्बई में सिनेमा के लिए कथा, संवाद और गीत लिखे। आजकल आप प्रयाग में रहते हैं। आपने कहानियों के अतिरिक्त उपन्यास नाटक, कविता तथा बाल साहित्य की भी रचना की है। मधुपर्क (१९२९) दीपमालिका (१९३३) हिलोर (१९३९) पुष्करिणी (१९३९) खाली बोतल (१९४) मेरे सपने (१९४०) ज्वारभाटा (१९४०) कला की दृष्टि (१९४२) उपहार (१९४३) अंगारे (१९४४) उतार चढ़ाव (१९५०) आपके कहानी-संग्रह और हिन्दी की प्रतिनिधि कहानियाँ गल्पकथा आदि आपकी सम्पादित पुस्तकें हैं।

४५—सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' —इनका जन्म सं० १९५३ में बंगाल में मेदिनीपुर के अन्तर्गत महिषादल राज्य में हुआ। इनके पिता पं० रामसहाय त्रिपाठी उन्नाव जिले के गढ़कोला गाँव के रहने वाले थे परन्तु जीविका के लिए बंगाल चले गए थे। इनकी शिक्षा महिषादल में ही आरम्भ हुई जहाँ मैट्रिक तक इन्होंने बंगला भाषा का अध्ययन किया। रुचि संस्कृत साहित्य व भारतीय दर्शन की ओर विशेष रूप से थी। आप बचपन से ही स्वच्छन्दता-प्रिय प्राणी हैं। आप एक कुशल गायक

तथा संगीतज्ञ भी हैं। आपने राम किशन मिशन के पत्र 'समन्वय' का सम्पादन सफलतापूर्वक किया। हास्य व व्यंग्य प्रधान पत्र मतवाला से भी आपने काम किया। आजकल आप प्रयाग में रहते हैं। आपकी कहानियाँ 'लिली' 'सखी' 'सुकुल की बीबी' तथा 'चतुरी चमार' आदि में संग्रहीत हैं।

(४६) कृष्णकान्त मालवीय —'मर्यादा' पत्रिका के सम्पादक कृष्णकान्त मालवीय ने कहानियाँ भी लिखी हैं। आपने कुछ समय तक अभ्युदय का भी सम्पादन योग्यतापूर्वक किया।

उत्कर्ष काल के कहानीकार —

(४७) चन्द्रगुप्त विद्यालंकार —ये हिन्दी में लगभग २५ २६ वर्षों से कहानियाँ लिखते आ रहे हैं। इनकी कहानियाँ विशाल भारत' में प्रायः निकलती रही हैं। चन्द्रकला अमर का राज्य अमावस इनके कहानी-संग्रह हैं।

(४८) सियारामशरण गुप्त —इनका जन्म चिरगांव (झांसी) में हुआ। मैथिलीशरण गुप्त इनके बड़े भाई हैं। इनकी रुचि उपन्यास कहानी कविता तथा निबन्ध सब की ओर है। आपका स्वाभाव सरल है तथा आप स्वतंत्र प्रकृति के मनुष्य हैं। आपकी कहानियाँ— मानुषी और 'कोल' में संग्रहीत हैं। आपकी गणना भाव मूलक यथार्थवादी कहानीकारों में की जाती है।

(४९) सुमित्रानन्दन पन्त —आपका जन्म सं० १६५७ में अल्मोड़ा से लगभग २५ मील उत्तर की ओर कौसानी नामक ग्राम में हुआ। आपके पिता का नाम प० गंगादत्त जी था जो कौसानी राज्य में कोषाध्यक्ष का काम करते थे। आपने अपने गाँव की पाठशाला में ही अपनी शिक्षा का श्री गणेश किया। काशी के जयनारायण हाई स्कूल से स्कूल लीविंग परीक्षा पास की। सन् १९१९ में प्रयाग के म्योर सेन्ट्रल कालेज में नाम लिखाया इसी समय काव्य मर्मज्ञ पं० शिवाधर पाण्डेय के प्रेरणा तथा प्रोत्साहन से अंग्रेजी कवियों की रचनाओं हिन्दी निबन्धों तथा संस्कृत नाटकों का सम्यक अध्ययन किया। आपने शीघ्र ही कालेज छोड़ दिया और घर रह कर अंग्रेजी हिन्दी तथा संस्कृत के काव्यों का अध्ययन किया। भारतीय दर्शन तथा टैगोर के साहित्य का आप पर विशेष प्रभाव पड़ा है। आपकी प्रतिभा का चमत्कार काव्य नाटक उपन्यास तथा कहानी सब क्षेत्रों में देखा जा सकता है। आपकी कहानियों का संग्रह पाँच कहानियाँ' शीर्षक पुस्तक में हुआ है।

(५) महादेवी वर्मा —आपका जन्म सं० १९६२ में इन्दौर में हुआ। आपके पिता गोविन्द प्रसाद वर्मा तथा माता हेमरानी देवी दोनों ही विद्यानुरागी

आपने प्रयाग विश्वविद्यालय से एम० ए० की परीक्षा पास की। इन दिनों आप प्रयाग महिला विद्यापीठ में प्रिंसपल के पद पर हैं। आप हिन्दी की कवयित्री हैं। आपने निबन्ध तथा कहानियाँ भी लिखी हैं। 'अतीत के चलचित्र तथा स्मृति की रेखायें' इनके कहानी-संग्रह हैं।

(२१) भगवती चरण वर्मा —आपका जन्म सन् १९०३ में हुआ। आपने प्रयाग विश्वविद्यालय से बी० ए० तथा एल-एल बी की परीक्षाएँ पास कीं। बचपन से ही आपकी रुचि लिखने की ओर थी। आप कई पत्रों के सम्पादक भी रह चुके हैं। आपने बम्बई में सीनरियों—लेखन का काम भी कई वर्षों तक किया। आजकल आप लखनऊ रेडियो के साहित्यिक सलाहकार हैं। आप ऊँचे कवि उपन्यासकार, तथा कहानीकार हैं। आपकी कहानियों के दो संग्रह—'इंस्टालमेंट' 'दो बाँके' निकल चुके हैं।

(२२) जैनेन्द्र कुमार —इनका जन्म सं० १९६२ में अलीगढ़ में हुआ। इनके पिता की मृत्यु इनके बचपन में ही हो गई थी अतएव इनका पालन-पोषण इनकी माता द्वारा हुआ। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा जैन-गुरुकुल ऋषि ब्रह्मचर्याश्रम हस्तिनापुर में हुई। वहाँ रह कर इन्होंने कक्षा ६ तक पढ़ा। इन्होंने मैट्रिक की परीक्षा प्राइवेट पास की। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय में दो वर्ष पढ़ने के बाद इन्होंने महात्मा गांधी के असहयोग आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया। इनकी पहली कहानी 'खेल' सन् १९२८ में 'विशाल-भारत' में प्रकाशित हुई। आपकी प्रकृति सरल व उदार है। आप एकान्त-प्रिय व गम्भीर व्यक्ति हैं। आप अहिंसावाद के समर्थक तथा गांधीवाद के अनुयायी हैं। आप हिन्दी के दार्शनिक साहित्यकार माने जाते हैं। आजकल आप दिल्ली में रहते हैं। आपने उपन्यास कहानी तथा निबन्धों की रचना की है। एक रात स्पर्धा जयसंधि ध्रुवयात्रा नीलमदेश की राजकन्या दो चिड़िया आपके कहानी-संग्रह हैं।

(२३) अज्ञेय —इनका जन्म सन् १९११ में हुआ। इन्होंने मद्रास से इन्टर तथा पंजाब से बी० एस-सी० की परीक्षाएं पास की। आप ऊँचे दर्जे के क्रान्तिकारी हैं और अनेक वर्षों जेल में रह चुके हैं। इन्होंने कई पत्र-पत्रिकाओं का सम्पादन भी किया है। आजकल ये 'प्रतीक' के सम्पादक हैं। ये मानव प्रकृति का सूक्ष्म विश्लेषण करने में सिद्धहस्त हैं। ये उपन्यासकार, कवि आलोचक तथा कहानीकार हैं। इनकी पहली कहानी सन् १९२४ में निकली। विपथगा परम्परा तथा कोठरी की बात इनकी कहानियों के संग्रह हैं।

(२४) इलाचन्द्र जोशी —इनका जन्म सं० १९५९ में हुआ। ये उपचेतन मन की तहा में दबी हुई वासनाओं का सम्बन्ध मनुष्य की क्रियाओं से लगाते हैं।

इन्होंने अनेक कहानियां लिखी हैं। 'आकृति' 'खंडहर की आत्माएँ' 'दिवालो और होली' इनके कहानी-संग्रह हैं।

(२५) यशपाल —हिन्दी साहित्य के मूक साधक यशपाल ने मौलिक तथा अनूदित ग्रन्थ बहुत लिखे हैं। ये विनम्र हैं सौम्य-स्वभाव के हैं। ये चुने हुए क्रान्तिकारी देशभक्तों में हैं। इनकी लेखनी-शैली प्रभाव पूर्ण शैली तथा शक्ति-सम्पन्न है। इनकी रचनाओं में मानसिक क्रान्ति उत्पन्नकरने का प्रयास किया गया है।

(२६) पहाड़ी —आधुनिक कहानीकारों में इनका नाम बहुत प्रसिद्ध है। इनकी कहानियों का विषय यौन समस्या है। इनके अब तक दस कहानी संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं।

(२७) मोहनलाल महतो :—इनका जन्म सं १९४९ में हुआ। ये रहस्य वादी कवि हैं। किन्तु इन्होंने कुछ कहानियां भी लिखी हैं। ये बिहार के रहने वाले रवीन्द्रनाथ ठाकुर इनके साहित्यिक आदर्श हैं। इनका रचना काल सन् १९२७ है।

(२८) कमलाकान्त वर्मा —ये हिन्दी के कल्पना तथा भावप्रधान कहानीकारों में से हैं। इन्होंने मानवेतर प्राणियों का आलंबन बनाकर अनेक कहानियां लिखी हैं।

(२९) कमलादेवी चौधरी —आप मेरठ के प्रसिद्ध होम्योपैथ डाक्टर चौधरी की पत्नी हैं। आपने कहानी क्षेत्र मे सन् १९३३ में प्रवेश किया। आप कांग्रेस आन्दोलनों में सक्रिय भाग लेती रही हैं और कई बार जेल भी गई हैं। 'उन्माद' 'पिकनिक' 'यात्रा' तथा 'बेलपत्र' आपके कहानी-संग्रह हैं।

(३०) उषादेवी मित्रा —आपने व्यक्तित्व का विकास करने वाली कहानियां लिखी हैं। आंधी के छंद नीम चमेली पथचारी महावर, मेघमल्लार तथा रागिनी आपके कहानी संग्रह हैं।

(३१) होमवती —पारिवारिक जीवन की कहानियां लिखने में आपको बहुत सफलता मिली है। 'स्वप्नभंग' तथा 'धरोहर' आपके कहानी-संग्रह हैं।

(३२) व्यथित हृदय —वैवाहिक जीवन की कहानियां लिखने वाले कहानी कारों में इनका विशेष स्थान है। 'सुहाग-रात की कहानियां' 'चरित्र-निर्माण की कहानियां' इनके कहानी-संग्रह हैं।

(३३) हरिशंकर शर्मा —आप हरदुआगंज (अलीगढ़ जिला) के निवासी हैं। आप पं नाथूराम शंकर शर्मा के सुपुत्र हैं। आप गद्य में गंभीर और हास्यपूर्ण विषयों पर सफलतापूर्वक लिखते हैं। आपने 'आर्यमित्र' और 'आर्यमित्र' का सफलता के साथ सम्पादन किया। आपकी रचनाओं में चिड़ियाघर, जीवनज्योति प्रतापी प्रताप उल्लेख-नीय हैं।

(६४) अन्नपूर्णानन्द —ये उच्चकोटि का शिष्ट हास्य लिखने में सिद्धहस्त हैं। मेरी हजामत, मगन रहु चोला, महाकवि चच्चा, मंगल मोद इनकी प्रकाशित कहानी-पुस्तकें हैं।

(६५) राधाकृष्ण —ये बिहार के निवासी हैं। हास्यरस की कहानियां लिखने के कारण ये सर्वप्रिय होगए हैं। इनकी कहानियों का संग्रह 'रामलीला' में हुआ है।

(६६) अमृतलाल नागर —आपका जन्म वि० सं० १९७० में हुआ। आपने सात आठ वर्षों से ही हिन्दी में लिखना आरम्भ किया है। आज कल आप बम्बई में रहते हैं और सिनेमा के लिए सीनेरियो लिखते हैं। आपकी रचनाएँ हास्य-प्रधान होती हैं। नवाबी मसनद आपका उपन्यास और 'प्याले में तूफान' 'अकबरी लोटा' आपकी कहानियाँ अधिक लोकप्रिय हैं।

(६७) राहुल सांकृत्यायन —'सिंह सेनापति' 'जय यौधेय' और 'वोल्गा से गंगा' के लेखक राहुल सांकृत्यायन हिन्दी संस्कृत और पाली साहित्य के मर्मज्ञ तथा पंडित हैं। अंग्रेजी उर्दू फारसी रूसी तथा अन्य कई भाषाओं के भी आप ज्ञाता हैं। आपने बौद्ध साहित्य का विशेष अध्ययन किया है। कहानी-लेखन की ओर भी आपने अपनी प्रवृत्ति दिखाई है।

(६८) श्रीराम शर्मा —इनका जन्म सन् १८९५ में हुआ। इनकी शिक्षा आगरे में हुई। विशालभारत के सम्पादक हैं जिन्होंने शिकार सम्बन्धी साहित्य का सृजन किया है। शिकार प्राणों का सौदा बोलती प्रतिमा इनकी कहानियों के संग्रह हैं।

(६९) रघुवीर सिंह —शिकार सम्बन्धी कहानियाँ लिखने वालों में इनका भी नाम आता है। 'शिकार की कहानियाँ' इनकी २१ कहानियों का संग्रह है।

(७०) रामचन्द्र वर्मा —इनका जन्म सं० १९४६ में काशी में हुआ। बचपन से ही इनकी प्रवृत्ति हिन्दी की ओर थी। इनका सम्बन्ध कई पत्र-पत्रिकाओं से रहा है। ये 'हिन्दी केसरी' (नागपुर) 'बिहार बन्धु' (बांकीपुर) 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' के सम्पादक रहे हैं। 'हिन्दी शब्द सागर' के सम्पादक मण्डल में आपका भी नाम है। आप अंगरेजी उर्दू फारसी गुजराती मराठी तथा बंगला आदि भाषाओं के ज्ञाता हैं। आपकी लिखित तथा अनूदित अनेक पुस्तकें हैं। आपने शरत्चन्द्र व टैगोर की कहानियों के हिन्दी अनुवाद सफलता पूर्वक किये हैं।
